


THE TRVSTEES OF THE PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 · 1878

1/16/07

LE GUIDE MUSICAL

Le VOLUME

—

1904

Imp. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. Téléphone 6208.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Hugues Imbert — Paul Flat
Charles Widor — Michel Brenet — H. Lichtenberger — Jaques-Dalcroze
Etienne Destranges — Georges Servières — H. Fierens-Gevaert — Henri Kling
Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath — Félix Weingartner
Charles Tardieu — Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel — N. Le Kime
Marcel Remy — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — Robert Sand
J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold
Ch. Martens — Jean Marnold — d'Échérac — Désiré Paque — Lucien Hauman
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H. Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Dr Colas — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — M. Daubresse
M. Margaritesco — J. Scarlatesco — Dr E. Istel — I. Albéniz — G. Houdard — Cantel
Julien Torchet — Th. Lindenlaub — N. Gatty, etc.

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

Directeur-Administrateur : Nelson LE KIME
Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT
Rédacteur en chef (Bruxelles) : Robert SAND

ANNÉE 1904

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7 Montagne-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33 rue de Seine, 33



TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

B. (E.). — *Compositeurs, éditeurs, exécutants*, p. 23.
Br. (J.). *Alceste*, au théâtre royal de la Monnaie, 965.
Brenet (Michel). — Le rythme tonique dans la poésie et le chant religieux d'après un livre récent, 25.
— L'amitié de Berlioz et de Liszt, 595, 619, 639, 659, 679.
Calvocoressi (M.-D.). — Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach, Johann Kuhnau, 43, 67, 91.
— La symphonie en *si* bémol de Vincent d'Indy, 427, 451.
— Le vers, la prose et l'*e* muet, 795.
Cantel. — Mozart et Wagner à Munich, 624.
— *L'Anneau du Nibelung* à Munich, 646.
— Le deuxième festival Bach à Leipzig, 776.
Choisy (Frank). — L'hymne du Paléologue, 502.
Closson (Ernest). — Le *Geigenwerk* au musée du Conservatoire royal de Bruxelles, 307, 330, 355, 379, 403.
— Un nouveau livre sur la chanson française; *Le Romancero populaire de la France*, par Georges Doncieux, 709, 732.
Daubresse (Marie). — La femme musicien d'orchestre, 571; voir aussi, 785.
de Castéra (René). — *L'Orfeo* de Monteverde, 286.
de Curzon (H.). — Croquis d'artistes : Mlle Jeanne Marié de Lisle, 3.
— Une œuvre nouvelle de Felipe Pedrell, *La Celestina*, 139, 165.
— *Hélène*, de Camille Saint-Saëns, à Monte-Carlo, 168.
— La correspondance de Beethoven, 283.
— La Réforme de la musique religieuse, 478.
— *Alceste* de Gluck, à l'Opéra-Comique, 481.
— Le catalogue thématique des œuvres de Gluck (par Alfred Wotquenne), 499.
— Adam de la Halle et le *Jeu de Robin et Marion*, 528.
— Les lauréats belges au Conservatoire de Paris, 552.
— La Division de musique de la Bibliothèque nationale des Etats-Unis, 707.
— Deux lettres de danseuses : la Guimard; Eléonore Dupré, 775.
— Le bilan musical de 1903 en France, 802.
— Encore un mot de Bibliographie musicale (Manuel universel de la littérature musicale), 822.
de Ménil (F.). — La troisième symphonie de M. Albéric Magnard aux Concerts Lamoureux, 846.
de Rudder (May). — Walther von der Vogelweide, 237, 259.
— La musique dans la nature; sa place dans l'œuvre de Richard Wagner, 843, 867.
d'Indy (Vincent). — Lettre, 9; Lettre, 757.
d'Offoël (J.). — Le vers, la prose et l'*e* muet, 987.
Evenepoel (Edmond). — Le 81me festival rhénan, 475.
— Le *Rhin*, de Peter Benoit, à Anvers, 626.
Hébert (M.). — L'Ecole française de musique contemporaine; notes prises à une conférence faite par M. Laloy, 309.
Houdard (G.). — *De Musica*, 235.
Imbert (Hugues).— *Messaline*, par I. de Lara, à la Gaîté, 7.
— De l'interprétation musicale dans l'hypnose, 94.
— Les époques de la musique polyphonique, des origines à la fin du XVIe siècle, par M. Henri Expert, 142.
— Poètes et musiciens de l'épopée napoléonienne, 163, 187, 211.
— *La Fille de Roland*, de Henri Rabaud, à l'Opéra-Comique, 261.
— I. de Camondo, 264.
— *Le Fils de l'Etoile* de Camille Erlanger, à l'Opéra, 382.
— Anton Dvorak, 430.
— *Le Jongleur de Notre-Dame* de Jules Massenet; *Le Cor fleuri* d'Edouard Halphen, à l'Opéra-Comique, 453.
— Henri Fantin-Latour, 643.
— Samuel Rousseau, 735.
— Le monument de César Franck, 800,
— *Le Sang de la Sirène*, par Ch. Tournemire, 893.
— *Tristan et Iseult*, à l'Opéra, 963.
Istel (Dr Edgar). — L'influence de J.-J. Rousseau dans l'histoire de la musique, 703.
K. (M.). — *Der Kobold* de Siegfried Wagner, au Stadttheater de Cologne, 357.
— *La Sinfonia domestica* de R. Strauss, 875.
— L'*Alceste* de Gluck, 918.
L. (N.). — *La Tosca*, au théâtre royal de la Monnaie, 324.
Lindenlaub (Th.). — Les vacances d'Ysaye, 600.
Margaritesco (Michel). — Quelques mots sur la musique populaire en Roumanie, 523, 547.
— La musique religieuse orthodoxe roumaine, 819.
Maubel. — Lettre à un violoniste, 115.
Sand (Robert). — Au pays des barbares. La première de *Tristan et Isolde* à Rome, 71.
— Une enquête internationale sur les subventions accordées aux entreprises d'art musical, 116.
— *Parsifal*, à New-York et les tribunaux allemands, 144.
— *Sœur Béatrice*, miracle en trois actes, par M. Max Marschalk, d'après Maurice Maeterlinck, à Berlin, 188.
— A la Société des auteurs dramatiques, 214.
— Du ridicule à l'odieux, 263.
— Les droits d'auteur en Allemagne, 264.
— La question des droits d'auteur en Allemagne, 358.
— La question des droits d'auteur en Allemagne, 530.
— Trois lettres inédites de Berlioz, 549.
— *Siegfried-Idylle*; à Bayreuth, 621.
— Une lettre inédite de Mozart, 687 (voir aussi 717, 756).
— Mozartiana, 756.
— Notes sur l'évolution de la musique en Espagne, 891, 915.
Tardieu (Charles). — Notes sur *Faust*, 939.

Torchet (Julien). — Théophile Gautier, critique musical, 727, 751, 771.
Anonymes. — Les droits d'auteur en Allemagne, 70, 117, 195.
— La reconstruction de la scène de l'Opéra de Vienne, 71.
— *Parsifal* à New-York, 118.
— Verdi et la politique, 144.
— Chopin et G. Sand, 240.
— La question des droits d'auteur, 311.
— Trois lettres inédites de Beethoven, 406.
— Les Confessions de M. Puccini, 823.
— Pianistes et clavecinistes, 825.
— Les droits d'auteur en France, 991.

Chronique de la Semaine

PARIS

OPÉRA. — 146 (*Siegfried*), 382 (*Le Fils de l'Etoile*), 485, 503 (*Le Trouvère*), 584, 605, 628, 666, 688, 738, 743, 847 (*Don Juan*), 870, 920, 943, 963 (*Tristan et Iseult*), 969.
OPÉRA-COMIQUE. — 28, 99, 146 et 216 (*La Cigale*), 221, 261 (*La Fille de Roland*), 432 (*Iphigénie en Tauride*) 453 (*Le Jongleur de NotreDame, Le Cor fleuri*), 481 (*Alceste*), 485, 503, 530 (*Alceste*), 556, 605, 688, 713, 736, 758, 804, 847 (*Don Juan*), 871, 920, 943, 969, 995.
THÉATRE MUNICIPAL DE LA GAÎTÉ. — 7 (*Messaline* d'I. de Lara), 29, 689, 848 (*La Cigale et la Fourmi*).
THÉATRE DES VARIÉTÉS. — 407 (*La Chauve-Souris* de Strauss), 553, 736 (*Barbe-Bleue, La Fille de Mme Angot*), 826 (*Monsieur de la Palisse*), 871 (*Le Petit Duc*).
Conservatoire. — Concerts : 47, 95, 170, 218, 288, 336, 385 (concert Saint-Saëns), 943, 967; Concours, 576, 602.
Concerts Colonne. — 29 (*Roméo et Juliette* de Berlioz), 72 (*Requiem* de Berlioz), 119, 146, 190, 217, 240, 267, 288, 311, 325, 359 (*La Damnation de Faust*), 777 (concert César Franck), 804, 827, 848, 871, 896, 920, 943, 967, 992.
Concerts Lamoureux. — 10, 30, 46, 73, 96, 120, 147, 170, 190, 216 (la symphonie en *si* bémol de Vincent d'Indy), 241, 205 (*Le Paradis et la Péri* de Schumann), 289 (id.), 312, 336, 359, 803, 828, 846, 872, 896, 921, 944, 968, 993.
Concerts de la nouvelle Société philharmonique. — 47, 96, 120, 148, 218, 242, 290 (Quatuor Joachim), 922, 945, 968, 993.
Concerts de la Société nationale de musique. — 48, 147, 192, 267, 289, 361, 483.
Concerts Alfred Cortot. — 604, 945, 995.
Schola Cantorum. — 10, 120, 191, 757.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — 11 (*La Belle au bois dormant* de Ch. Silver); 32, 50, 77 (*Orphée*); 99, 124 (*Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg*); 150 (*Mignon*); 173 (*Cavalleria rusticana, la Navarraise*); 194, 221, 245 (*Roméo et Juliette*); 269 (*La Flûte enchantée, Tannhäuser*); 316, 334 (*La Tosca*); 338 (*La Walkyrie*); 362, 390 (*Le Crépuscule des dieux, Les Contes d'Hoffmann*); 411, 436, 437 (Manifestation en l'honneur de MM. Kufferath et Guidé à l'occasion de la première exécution intégrale en français de l'*Anneau du Nibelung*); 461, 462 (*La Walkyrie* dirigée par M. Félix Mottl); 506, 605, 628, 648 (*Les Maîtres Chanteurs, Le Maître de chapelle, Paillasse, Coppélia, La Tosca, Werther*); 667 (*Carmen, Mignon*); 690 (*Aïda, Les Noces de Jeannette, La Fille du Régiment*); 714 (*La Navarraise*); 738 (*Louise, Manon*) 759, 780 (*Rigoletto, Le Légataire universel*); 805 (*La Bohème*); 829 (*Galatée, Bonsoir, Monsieur Pantalon, Lohengrin, Faust*); 851, 873 (*Tannhäuser*); 899 (*Le Jongleur de Notre-Dame, La Walkyrie*); 923, 948 (*La Dame blanche*); 965 (*Alceste*); 971 (*Cavalleria rusticana*); 996.
Conservatoire. — Concerts : 126 (*La Vestale* de Spontini); 222 (*Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn); 316 (la Messe en *si* mineur de Bach); 996 (*Judas Macchabée* de Hændel), 507; Concours, 533, 557, 715.
Concerts populaires. — 50, 151, 295, 875 (la *Sinfonia domestica*), 972.
Concerts Ysaye. — 99, 174, 271, 411, 462, 780, 851.
Festival Beethoven Quatuor Joachim, 294, 316.
Concert Lamoureux, 740.
Nouveaux Concerts, 924.

Correspondances

Amsterdam. — 487 (Festival Beethoven, sous la direction de F. Weingartner).
Angers. — 14 (l'*Etranger* de V. d'Indy); 175.
Anvers. — 14, 79, 103, 127, 152, 175, 198, 224, 247, 273, 318, 339, 363, 391, 414, 464, 487, 559, 585, 626 (*Le Rhin* de Peter Benoit); 669, 692, 694, 715, 741, 781 (*Le Barbier de Bagdad* de Cornelius, *Zeevolk* de Gilson); 806, 832, 853, 877, 903, 925, 950, 974.
Arlon. — 52.
Bâle. — 878.
Barcelone. — 274, 438, 535, 806, 853, 878, 904.
Bayreuth. — 621.
Berlin. — 79, 188, 782, 954, 974.
Berne. — 585, 925, 976.
Béziers. — 224, 491, 650 (*Armide*).
Blankenberghe. — 650.
Bordeaux. — 34, 52, 79, 103, 153, 176, 198, 224, 273, 297, 319, 339, 363, 414, 464, 782, 878, 951, 976.
Bruges. — 80, 224, 247, 339, 535, 586, 879, 951.
Bucarest. — 34, 153, 248, 414, 508, 586, 715, 832, 952.
Clermont-Ferrand. — 976.
Cologne. — 14, 364.
Constantinople. — 53, 199, 319, 415, 508, 952.
Courtrai. — 225.
Deynze. — 833.
Dijon. — 35, 104, 319, 464, 606, 925.
Douai. — 199.
Dresde. — 154, 340, 559, 650, 854.
Francfort-sur-Main. — 508.
Gand. — 15, 128, 320, 669, 904, 977.
Genève. — 104, 438, 741, 760, 926.
La Haye. — 35, 53, 80, 105, 128, 155, 176, 199, 225, 248, 298, 320, 340, 364, 391, 439, 464, 509, 535, 560, 587, 607, 629, 651, 669, 692, 716, 742, 760, 783, 806, 833, 854, 879 (*Siegfried*); 905, 926, 952, 998.
Lausanne. — 54, 226.
Leipzig. — 776.
Liége. — 16, 54, 81, 105, 129, 200, 249, 274, 298, 321, 415, 439, 488, 510, 607, 807, 855, 880, 927, 953, 977.
Lille. — 177, 341, 415, 880.

Lisbonne. — 177, 341.
Londres. — 54, 129, 177, 321, 465, 488, 510, 536 (*Hélène*), 560, 608, 610, 651, 742, 783, 833, 905.
Louvain. — 36, 106, 226, 341, 928.
Luxembourg. — 953.
Lyon. — 342, 366 et 394 (l'*Anneau du Nibelung*); 467, 928.
Madrid. — 54, 226, 343, 716, 928, 999.
Marchienne-au-Pont. — 392.
Marseille. — 227, 275, 343, 760.
Middelkerke. — 652.
Milan. — 36, 489, 954.
Mons. — 16, 392, 881.
Monte-Carlo. — 168 (*Hélène*), 227, 249, 321, 365, 511.
Montluçon. — 608.
Montreux. — 440, 743.
Munich. — 466, 609, 624, 630, 646.
Namur. — 177, 299, 490.
Nancy. — 16 (l'*Enfance du Christ* de Berlioz); 81, 129, 178 (l'*Etranger* de V. d'Indy); 200, 299, 343, 881, 977.
New-York. — *Parsifal*, 118.
Nice. — 249.
Nimègue. — 344.
Ostende. — 344, 511, 537, 561, 587, 608, 629, 692.
Pau. — 54, 106, 178.
Prague. — 393.
Ratisbonne. — 512.
Roanne. — 512.
Rotterdam. — 440.
Roubaix. — 179, 784, 954.
Rouen. — 36, 55, 106, 179, 250, 322, 416, 761, 855.
Royat-les-Bains. — 562, 609, 652.
Saint-Louis. — 808.
Spa. — 490, 670.
Strasbourg. — 37, 513, 562.
Termonde. — 322.
Toulouse. — 130, 250, 344, 416, 978.
Tourcoing. — 179.
Tournai. — 130, 228, 251, 345, 365, 417, 929, 978.
Valenciennes. — 417.
Verviers. — 16, 81, 201, 228, 365, 393, 808, 906.
Vienne. — 694, 716, 761, 929.
Westende-sur-Mer. — 630.

Bibliographie

Aubry (Pierre). — Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge, par Michel Brenet, 25.
Bosquet (E.). — *Technique moderne du pianiste virtuose*, par E. C., 516.
Castro (Ricardo). — *Six Préludes, Près du Ruisseau*, 253.
Chantavoine (Jean). — Correspondance de Beethoven, 371.
d'Albert (Marguerite). — *Robert Schumann; son œuvre de piano*, 930.
Dauriac (Lionel). — *Essai sur l'esprit musical*, 420.
Debussy (Claude). — Quatre mélodies, G. S., 253.
— *Printemps; Trois chansons de France*, par G. S., 611.
— *Masques, Isle joyeuse*; deux danses; *Fêtes Galantes*, 786.
de Ménil (F.). — *Histoire de la danse à travers les âges*, par H. de Curzon, 858.
Denza. — *Le Jardin des fleurs*, 253.
Destranges (Etienne). — *L'Etranger* de M. Vincent d'Indy, 672.
Doncieux (Georges). — *Le Romancero populaire de la France*, par E. Closson, 709, 732.
Drucker (Sandra). — *Erinnerungen an Anton Rubinstein*, 672.
d'Udine (Jean). — *Petites lettres pour la jeunesse*, 371.
Expert (Henry). — Les époques de la musique polyphonique des origines à la fin du XVI[e] siècle (H. Imbert), 142.
— *Les Meslanges de François Eustache de Caurroy*, 253.
— *Costeley*, 612.
Fuller (Maitland). — *Grove 's Dictionary of Music and Musicians*, 882.
Gastoué (Amédée). — *Cours théorique et pratique de plain-chant romain grégorien*, par Michel Brenet, 371.
Gorter (Mina). — *La Souplesse et la Force; Anatomie de la main*, 764.
Guy-Ropartz (J.). — *Choral varié; La Mer*, 931.
Humbert (Georges). — *Notes pour servir à l'histoire de la musique*, par H. Kling, 632.
Jaques-Dalcroze (E.). — *Lieder*, 108.
Magnard (Albéric). — *Guercœur*, par G. Samazeuilh, 539.
Maignien (F.). — *Recueil de traits homophoniques glissés ou « glissando » pour la harpe*, 763.
Maréchal (Henri). — *Rome, Souvenirs d'un musicien*, par H. de C., 540.
Mawet (Lucien). — Trois mélodies, 516.
Moortgat (A.). — *Geestelijke Liederkranz, uit de Bloemen onzer Vlaamsche Toon en Letterkundigen*, par E. C., 653.
Peters. — *Jahrbuch der Musikbibliothek für 1903*, par Michel Brenet, 369.
Pougin (Arthur). — *Essai historique sur la musique en Russie*, 59.
— *Essai historique sur la musique en Russie*, par H. I., 369.
Riemann (Hugo). — *System der Musikalischen Rythmik und Metrik*, 60.
Ryelandt (J.). — *Sainte-Cécile*, drame musical, 84.
Schreyer (J.). — Von Bach bis Wagner, 60.
Schuré (Edouard). — *Précurseurs et Révoltés*, 420.
Soubies (Albert). — *Histoire de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut*, Corroyer et Gérôme, 204.
— *Histoire de la musique : Etats scandinaves*, Norvège, XIX[e] siècle. — *Iles britanniques des origines au 18[e] siècle*, par Michel Brenet, 370, 371.
Tiersot (Julien). — *Le Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle, par Henri de Curzon, 528.
Vaillant (Henry). — L'Enseignement de la musique dans l'éducation de la jeunesse, à l'usage du pianiste amateur, 60.
Van Duyse (Fl.). — *Een duytsch musyck boek naar de uitgave van 1572 in partituur gesteld en op nieuw uitgegeven*, par E. C. 443.
Vigoureux. — *Manuel d'histoire générale de la musique*, 517.
Woollett (H.). — Petit traité de prosodie à l'usage des compositeurs, 60.
Wotquenne (Alfred). — *Catalogue thématique des œuvres de Gluck*, par H. de Curzon, 499.
Wüllner (Franz). — *Méthode élémentaire du chant choral*, 253.

CORRESPONDANCE. — 132, 785, 821.

Nécrologie

Abranyi (Corneille), 85.
Adorjan (Eugène), 38.
Alder (Ernest), 276.
Alva (Mme), 517.
Amany (Nicolas), 811.
Andrès (Camille), 590.
Bampe-Babbnigg (Mme Emma), 517.
Beck (Jean Népomucène), 420.
Beljajew, 85.
Belloni (Antonio), 764.
Bernardel (Gustave), 158.
Bittong (Franz), 764, 784.
Bobillier (E.-F.), 181.
Calabrési (Edouard), 108.
Carelli (Emma), 696.
Carnall, 696.
Cobb (Gérard-Francis), 372.
Coenen (Frans), 109.
Cornelius (Mme Bertha), 182.
Cortesi (Francesco), 60.
Cressonnois (Paul), 907.
Damasceno (Rosa), 931.
Decarli (Edouard), 325.
de Giovanni (Domenico), 158
Delmet (Paul), 836.
de Manresa (Albert), 696.
De Marchi (Virgilio), 673, 696
de Niedermeyer (bon), 469.
Dereims (Etienne), 324.
de Solenières (Eug.), 956.
d'Indy (cte Antonin), 277.
Doert (Frédéric) 634.
Dressel (Richard), 764.
Durand (Charles), 348.
Dvorak (Anton), 430, 469.
Eichberger (Wilhelm), 654.
Eldée (Mme Lilian), 230.
Fantin-Latour (Henri), par H. Imbert, 643.
Farnarier (Hubert), 541.
Fereal (Cesar), 493.
Ferraris (Mme Amalia), 204
Fleischer (Reinhold), 182.
Fulcran (Clémence), 883.
Garnet Woolseley Cox, 932
Gautier (Antoine), 653.
Grisart (Charles), 276.
Grimm (Julius-O.), 61.
Günther (Julius), 396.
Hansen (Wilhelm), 811.
Hanslick (Edouard), 633.
Heinze (Gustave-Ad.), 204
Hiles (Henry), 836.
His (Ludwig), 493.
Hol (Richard), 469.
Horwitz (Benno), 542.
Isely (Pierre), 696.
Jedliczka (Ernest), 633.
Johannsen (Julius), 633.
Jurgenson (Pierre), 61.
Katto (Gustave), 654.
Keller (Edouard), 787.
Kitke (Bernard), 932.
Klöpfer (Victor), 613.
Koenig (Fidèle), 744.
Koschitz, 372.
Krauss (baron Alessandro), 744.
Krispin (Ladislas), 566.
Krug (Arnold), 634.
Lafon (Marie), 634.
Laroche (Hermann), 859.
Lassen (Edouard), 84.
Laurent (Charles), 787.
Lequime (Léon), 396.
Lichtenstein (Hermann-Richard), 276.
Lie (Sigurd), 764.
Longhurst (William-Henry), 566.
Loschi (Enrico), 744.
Löwe (Adèle), 182.
Lubeck (Louis), 276.
Mann (Gottfried), 181.
Marra (Giuseppe), 61.
Massmann (Julius), 696.
Milanollo (Teresa), 810.
Müller (Richard), 764.
Müncheimer (Adam), 230.
Muzicescu (Gabriel), 182.
Nani (Paolo), 371.
Neff (Fritz), 764.
Noguera (Antonio), 396.
Nollet (Eugène), 590.
Novello (Marie-Serbilla), 133.
Nyrop, 764.
Orth (Philippe), 85.
Ortich-Abel (ctesse), 276.
Panzacchi (Enrico) 787.
Panzer (Rudolf). 719.
Papin (Adolphe), 85.
Percy Betti, 673.
Petrelli (Eléonore), 349.
Pfeiffer (Mme Clara-Virginie), 1001.
Piel (Peter), 673.
Poisot (Charles), 325.
Pontecorvo (Alph.), 493.
Purschian (Otto), 633.
Pyne (Louisa), 348.
Rebicek (Josef), 324.
Rees (W.-T.), 348.
Reh-Caliga (Frédéric), 744
Remy (Jean), 541.
Rimbaud (Louis), 956.
Rohlfing (Frédéric), 469
Rollfuss (Bernard), 696.
Rousseau (Samuel), 735, 744.
Sacerdoti (Ludovico), 372.
Sachse-Hofmeister (Anna), 931.
Sachsenhauser (Théodore) 276.
Sangermane (Luigi), 85.
Sarandy (Frosine), 696.
Schelfhoudt (Mme Valentine), 324.
Scheu (Joseph), 787.
Schilt (abbé Franz), 493.
Schmidt (Edouard), 932.
Schnorr von Carolsfeld (Mme), par R S., 181.
Schönek (Rodolphe), 85.
Schröder (Hélène), 745.
Serpette (Gaston), 836.
Sigler, 696.
Smieton (John-More), 696.
Starke (Frédéric), 956.
Steingräber (Théod.), 372.
Sterling (Antoinette), 85.
Stern (Julius), 372.
Stern (Leo), 696.
Sugana (comte Luigi), 349.
Tschech (Adolphe), 38.
Turine (Julie), 613.
Van Cutsem (Henri), 672.
Van Remortel (Michel), 764
Ventura (Lionello), 420.
Vergnet (Edmond), 229.
Viard-Louis (Jenny), 108.
Viguier (Alfred), 1001.
von Pöllnitz (Louise), 541.
von Portheim (Josef), 696.
von Wickede (Fréd.), 696.
Warwick (Giulia), 613.
Weiss (Gerson), 517.
Wiegand (Auguste), 541.
Wondra (Karl), 565.
Wurm (Wilhelm), 566.
Zonghi (Giuseppe), 276.
Zozaya (Benet), 787.

TABLE SYSTÉMATIQUE DES PRINCIPAUX SUJETS

Bach. — 776 (Festival à Leipzig); 835.

Beethoven. — 38, 283 et 406 (Correspondance); 294 et 316 (Festival à Bruxelles); 487 (Festival à Amsterdam); 515.

Berlioz. — 16 et 153 (*l'Enfance du Christ*); 29 (*Roméo et Juliette*); 72 (*Requiem*); 82, 83, 359 (*Damnation de Faust*); 418, 549, 595, 619, 639, 659, 679.

Chopin. — 240.

de Camondo. — 264.

de Lara. — 7 (*Messaline*).

d'Indy. — 9, 14 et 178 (*l'Etranger*); 82, 241; 216, 427 et 451 (la symphonie en *si* bémol).

Droits d'auteur. — 13, 18, 23, 58, 71, 95, 117, 194, 214, 264, 311, 358, 506, 530, 991.

Erlanger. — 382 (*Le Fils de l'Etoile*).

Gluck. — 77 (*Orphée*); 481 et 530, 918, 965 et 980 (*Alceste*); 491 et 650 (*Armide*); 499 (Catalogue thématique).

Halphen. — 453 (*Le Cor fleuri*).

Joachim, Joseph. — 290, 294, 316, 345, 367, 465, 955.

Kuhnau, Johann. — Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach, par M. D. Calvocorressi, 43, 67, 91.

Leoncavallo. — 323, 955, 974 (*Le Roland de Berlin*).

Liszt. — 201, 395, 515, 595, 619, 639, 659, 679, 835, 858.

Marié de l'Isle, Mlle Jeanne. — Croquis d'artistes, par H. de Curzon, 3.

Marschalk, Max. — 189 (*Sœur Béatrice*, d'après Maeterlinck).

Massenet. — *Le Jongleur de Notre-Dame*, 453 (à Paris); 899 (à Bruxelles).

Meyerbeer. — 418, 954 (300e des *Huguenots*, à Berlin).

Monteverde. — 286 (*L'Orfeo*).

Mozart. — 624 (Festival à Munich); 687, 717, 718, 756.

Pedrell, Felipe. — 139, 165 (*La Célestina*).

Puccini. — 324 (*La Tosca*, à Bruxelles).

Rabaud, Henri. — 261 (*La Fille de Roland*).

Rossini. — 442, 538, 857.

Saint-Saëns, C. — *Hélène*, 168 (à Monte-Carlo); 953 (à Milan); 442; 536 (à Londres); 954 (à Milan).

Silver, Ch. — 11 (*La Belle au Bois dormant*, à Bruxelles).

Strauss, Johann. — 407 (*La Chauve-Souris*).

Verdi. — 144, 156, 395, 562.

Wagner, Richard. — *Les Maîtres Chanteurs*, 18, 83, 103, 227, 538. — *Tristan et Isolde*, 18, 71, 963. — *Siegfried*, 879. — *L'Anneau du Nibelung*, 366 et 394 (à Lyon); 437 (à Bruxelles); 538; 646 (à Munich). — *Parsifal*, 17, 118, 144, 879. — 56, 57, 58, 83, 155, 202, 203, 228, 346, 368 (les Lettres à Mme Wesendonck); 468 et 491 (*Rule Britannia*); 514, 515, 538, 564, 621 (*Festspiele*, à Bayreuth); 624 (Festival à Munich); 652, 670, 718, 763 (*Rienzi*); 843 et 867, 857.

Wagner, Siegfried. — 357 (*Der Kobold*, à Cologne), 809.

NUMÉRO I

VOLUME L



3 JANVIER 1904

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

H. de Curzon. — Croquis d'artistes : **Mlle Jeanne Marié de l'Isle.**

H. Imbert. — **Messaline**, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, de M. Isidore de Lara.

Une lettre de M. Vincent d'Indy.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Lamoureux, A. Godart; Concerts de la Schola Cantorum, R. de C.; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : *La Belle au bois dormant* au théâtre royal de la Monnaie, J. Br.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Angers. — Anvers. — Cologne. — Gand. — Liége. — Mons. — Nancy. — Verviers.

Nouvelles diverses.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque No 246, boulevard de Capucines.

50e ANNÉE — Numéro 1. 3 Janvier 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



CROQUIS D'ARTISTES

Mlle Jeanne Marié de l'Isle



APRÈS Werther, Charlotte... A côté d'Ernest Van Dyck, le créateur inégalé du héros de Gœthe et de Massenet, il est bien juste de placer celle qui, recréant véritablement le rôle si délicat de Charlotte, a su, avec tant de grâce et d'émotion, nous en donner l'image vivante, Mlle Jeanne Marié de l'Isle.

Le propre d'un « croquis » est de synthétiser d'un coup de crayon les traits caractéristiques du modèle. Mais ce n'est pas sans peine qu'on y parvient quand il s'agit d'une artiste aussi diverse, souple et inventive que celle-ci. Car ce n'est pas du portrait physique que j'entends parler. Mlle Marié de l'Isle est une petite personne aux traits fins et distingués, au regard profond et étonnamment droit, reflet d'une volonté énergique que l'on sent vibrer constamment sous des dehors plutôt frêles; et ce visage singulièrement expressif, et ces gestes d'une vie si sincère, montrent tout de suite à l'observateur un travail incessant de pensée et une passion unique pour l'art. Ces qualités physiques sont d'ailleurs servies par une voix étendue, point très puissante ni très éclatante, mais capable des finesses les plus rares, mordante à l'occasion, émouvante tantôt et tantôt pétillante de verve moqueuse, et conduite avec un art exquis.

Mais l'ensemble de son talent, sa personnalité artistique, comment la définir d'un trait? Peut-être est-ce « le sentiment des nuances », à moins que ce soit « le tact dans la composition ». Au fond, cela revient à dire qu'elle porte sur la scène ces qualités qui font qu'une femme d'esprit et d'intelligence se trouve toujours à la hauteur des circonstances, et qu'elle « possède, naturellement, sans les avoir jamais apprises ». Et déjà voici qui n'est pas si banal, autant sur la scène que dans le monde. Quant aux qualités qu'on a pour s'être donné la peine de les acquérir, sa carrière toute jeune encore, mais qui a déjà porté de si beaux fruits, est la preuve même de ce que peut obtenir un travail continu, égal, guidé par une méthode normale et souple, éclairé par une intelligence toujours en éveil. Aujourd'hui qu'elle répand autour d'elle les précieuses leçons de cette méthode, plus d'un maître l'a dit, son exemple est un enseignement, autant que ses préceptes.

Mlle Marié de l'Isle a du reste de qui tenir. Elle est la petite nièce de ce Marié (ou plutôt Marié de l'Isle) qui, doué d'un voix superbe,

vit sa carrière à l'Opéra constamment entravée par le despotisme de Duprez (qu'il doublait dans tous ses rôles et qui ne lui laissa guère créer que le *Freischütz* en 1841), et dont les filles ont brillé à leur tour, à différents degrés, dans la carrière lyrique (1). Elle est née à Paris, mais cette famille, nombreuse encore, est du Morvan, où elle s'est depuis longtemps partagée en plusieurs branches : c'est à l'une d'elles qu'appartenait l'astronome Marié-Davy, naguère directeur de l'Observatoire de Montsouris.

A vrai dire, elle n'avait pas du tout été élevée pour la carrière lyrique ; mais, après la mort prématurée de son père, il fallut songer à se créer des ressources. Aussi bien, si elle était trop jeune pour avoir entendu la vibrante créatrice de *Carmen* et de *Mignon*, le vif désir la prit bien vite de marcher sur ces traces glorieuses et d'aborder ce répertoire auquel une jolie voix de mezzo-soprano semblait la vouer à son tour.

Si naturelle que fût cette ambition, une malencontreuse erreur faillit pourtant l'arrêter net. Avec quelle facilité déplorable ceux qui se posent en éducateurs des voix se trompent sur leur nature et leurs moyens, et combien de chanteuses dès lors partent à faux, les exemples abondent pour le démontrer. J'en ai cité un assez frappant, le jour où j'ai parlé ici de Mme Jeanne Raunay. La même aventure, et pire, arriva à Mlle Jeanne Marié, qui, au bout de quelques mois de travail au Conservatoire, en sortit à peu près aphone. Mais son courage et sa volonté étaient intacts; et puis il y a des épreuves providentielles. Loin de briser sa carrière naissante, celle-ci devait lui donner, au contraire, un élan décisif. La voix de la jeune fille avait besoin d'un rebouteur en quelque sorte, et qui sût aussi, une fois remise, la dégager et la mettre en valeur. Elle eut la chance de rencontrer tout juste le maître qui pouvait le mieux comprendre et achever cette éducation nouvelle, — les maîtres, pour mieux dire, car on ne saurait séparer, dans cette œuvre commune et comme paternelle, les noms de M. et Mme Maurice-Jacquet.

(1) Marié a un autre titre de gloire, et non des moindres : il a été le maître de Faure. *Illustris illusorem.*

Non seulement leur méthode normale, naturelle, bienfaisante, rendit ses moyens à l'ardente élève, mais leur sollicitude toujours attentive assura ses premiers pas et, dans un apprentissage vraiment pratique, suivit et développa ses progrès (1). Elle parut d'abord dans des concerts, puis aborda la scène, presque incognito, sur des théâtres de province, et chaque représentation, soigneusement suivie par le maître, servait de thème aux leçons prochaines. On conçoit sans peine le fruit qu'une jeune fille à l'esprit si vif pouvait retirer d'une telle préparation. Le jour où elle dut paraître décidément devant le public parisien, elle n'était pas seulement une diseuse parfaite — la diction est comme l'orthographe du chant, mais combien, au théâtre, se donnent la peine de l'apprendre?—elle possédait déjà cette aisance et cette sécurité en scène qui permettent à l'artiste d'étudier et d'observer tout en jouant, et faute desquelles, chez les débutants, les progrès sont souvent si indécis.

C'est au théâtre de Versailles que Jeanne Marié de l'Isle avait fait ses premiers débuts, dans le charmant rôle de Rose Friquet des *Dragons de Villars*. On l'avait vue ensuite, suivant les occasions, tantôt sur cette scène, tantôt à Chartres ou à Orléans, dans *Mignon*, *Mireille*, puis *Carmen*. Un public de choix avait eu également l'occasion d'apprécier l'artiste nouvelle au château de Brissac, chez Mme de Trédern, à côté de qui elle avait joué, en travesti, le rôle d'Isolin, dans l'élégante *Isoline* de Messager.

A Paris, sa première apparition fut marquée par un vif succès de grâce spirituelle, dans un genre que son talent n'avait rien à gagner à poursuivre, mais qui acheva, trois mois durant, de la familiariser avec la scène. C'était en 1896. Un nouveau théâtre de musique s'ouvrait à l'Eldorado, qui débutait fort heureusement avec une vieille pièce réchauffée par la musique de Serpette, *Le Royaume des femmes*. Mlle Marié

(1) Aujourd'hui que la voici maître à son tour, faisant profiter de ses propres observations comme de son exemple soit les jeunes filles de l'œuvre de Mimi Pinson, fondée par M. G. Charpentier, soit les élèves de son propre cours, c'est, par un retour curieux, à M. et Mme Maurice-Jacquet qu'elle a fait appel pour la seconder dans sa tâche.

de l'Isle y tint le rôle de l'aimable souveraine, Suavita.

Mais sa place n'était-elle pas comme marquée d'avance à l'Opéra Comique? Carvalho le comprit, et l'engagea sans attendre; et l'année ne s'écoula pas sans nous faire assister à son début sur cette scène, où il semblait qu'elle dût se retrouver un peu en famille. C'est une soirée presque mémorable que celle où elle parut, le 2 décembre 1896, car miss Van Zandt y faisait, dans *Lakmé*, après quelque douze ans qu'une inqualifiable cabale l'avait réduite au silence, une rentrée triomphale, dont j'ai rapporté ici même les échos et fêté le succès. Jeanne Marié était sa brune compagne, Mallika.

Puis ce fut le stage ordinaire des nouvelles venues; de petits rôles s'égrènent, en attendant qu'un peu de place, et l'occasion, permettent au talent d'être mis en valeur. La touchante Annette, de *Kermaria*, après Mme Wyns, un gentil travesti, Daphnis, dans *Daphnis et Chloé*, surtout la tendre Divonne de *Sapho*, enfin la folle Téria de l'*Ile du rêve*, première création, qui n'avait qu'une scène, mais où elle sut mettre du caractère, telles furent les premières incarnations de la jeune artiste; et ces contrastes continuels, et cette souplesse de composition, montraient déjà quel espoir on pouvait fonder sur son talent. Il faut y joindre, bien entendu, l'espiègle chevrière des *Dragons de Villars*, qui fut et reste toujours une des plus caractéristiques figures de son répertoire. Le rôle serait si facilement quelconque et la musique si banale, si l'un n'était relevé par une verve si naturelle et si inventive, l'autre par tant d'esprit et de goût, qu'il faut louer très spécialement les artistes qui, comme celle-ci, n'y font pas seulement preuve de grâce et de finesse, mais de personnalité.

Cependant Mlle Marié de l'Isle, toujours laborieuse, s'était gardée d'interrompre jamais ses études pratiques, soit sur des scènes de province, soit au concert. On l'entendit ainsi de divers côtés, à Orléans ou à Chartres, en Bretagne ou en Auvergne et jusqu'à Luxembourg, dans des rôles de vrai soprano et de comédienne : Marguerite de *Faust*, *Mireille*, Angèle du *Domino noir;* dans les *Noces de Jeannette*, la *Dame blanche*, le *Châlet*, et bien entendu *Mignon* et *Carmen*. Au concert ou dans le monde, il faut au moins noter soit la *Chanson de Fortunio* ou *Baiser;* soit *Joli Gilles*.

Les *Dragons de Villars* étaient une des pièces favorites de Mme Galli-Marié, et qu'elle garda jusqu'au bout (encore en 1883). Sa petite-nièce allait peu à peu recueillir le reste de la succession. Après avoir créé de petits rôles dans *Cendrillon* et dans *Joseph*, elle parut dans la *Servante maîtresse* et dans *Carmen* enfin. Le rôle de Zerbine est un de ceux, du vieux répertoire, qui exigent le plus de tact dans le jeu et de style dans la diction. Avec Jeanne Marié, et un maître tel que Lucien Fugère, la petite pièce de Pergolèse donnait l'impression de la perfection même. Un de ces concerts conférences de musique ancienne, qui eurent lieu à l'Opéra-Comique en 1902, où les deux artistes rivalisèrent d'esprit et de finesse en jouant au seul piano, et par conséquent tout à découvert, m'a donné l'occasion de marquer déjà ici cette sensation. Quant à *Carmen*, on peut dire que le rôle est un de ceux qui font le plus d'honneur à Mlle Marié de l'Isle. Sans artifices, sans recherches singulières, mais simple, vraie, constamment dans l'âme de son personnage, constamment en scène, écoutant, respirant, vivant, la voix mordante, le jeu franc, la diction d'une netteté absolue..., elle y produit un effet incroyable, imprévu parfois.

Mignon suivit à son tour, mettant en relief, avec la même souplesse, des qualités plus naïves, une émotion plus pure, une pensée plus profonde sous l'espièglerie du jeu. La même année 1900, par un nouveau contraste, nous montra l'artiste inventive tantôt dans la mère de *Louise*, rôle ingrat, mais qu'elle sut relever par une bien curieuse vérité de parole et d'allure, tantôt dans la spirituelle petite tourière des *Visitandines*, cet ancêtre original du *Comte Ory* et du *Domino noir*. L'année 1901 met encore trois vieilles à son compte : Mme Dietrich, dans l'éphémère *Marseillaise*, puis Taven, dans la belle reprise de *Mireille*, qui lui valut un vrai triomphe, inattendu, preuve nouvelle du parti qu'une artiste de race peut tirer d'un petit rôle laissé dans l'ombre; enfin, la sorcière Grignotte de *Hænsel et Gretel*.

De cet enlaidissement progressif, la jeunesse et la grâce de Mlle Marié de l'Isle s'échappèrent

heureusement avec deux nouveaux personnages, mais les plus divers qu'il eût été possible d'imaginer : une bûcheronne et une reine ! Elle fut l'accorte et maligne Martine du *Médecin malgré lui;* elle fut également l'exquise reine de France qui pardonne à la *Carmélite*, une figure si noble en son effacement, réalisée par elle avec une justesse et une distinction à ravir les plus délicats. Cette Marie-Thérèse descendue de quelque cadre de Mignard ou de Rigaud, vraiment n'était-ce pas tout le style de l'œuvre de M. Reynaldo Hahn?

Nous voici arrivés à l'année qui s'achève, et aux derniers personnages vécus sur la scène par Jeanne Marié : l'ardente et désolée Santuzza de *Cavalleria rusticana,* et la pure et tendre Charlotte de *Werther*. Suivant sa méthode si justifiée, elle avait travaillé et essayé ces rôles sur d'autres scènes bien avant de les produire à Paris, — d'Amiens à Biarritz et d'Aix-les-Bains à Gand. Et à ce propos, sans revenir sur le reste de son répertoire, également applaudi dans ces villes ou à Bordeaux, à Vichy, à Reims et jusqu'à Bilbao, je note encore, comme nouveautés, à Aix, le rôle du prince Charmant dans *Cendrillon*, et, un peu partout, un joli petit acte de M. et Mme Maurice-Jacquet, orné d'une piquante musique de Francis Thomé, *La Conversion de Pierrot.*

La prise de possession, à l'Opéra-Comique, du rôle de Charlotte, est le couronnement de ce début de carrière; c'est une étape, et il y a plaisir à s'y arrêter : l'artiste est achevée, on peut tout attendre d'elle. Mlle Marié de l'Isle n'a jamais paru plus *elle-même*, plus dans son caractère que par cette exquise figure, dont elle a su conserver toute la grâce légère — jusque dans la passion, contenue, puis débordante; jusque dans la douleur, si simplement exprimée, — et avec qui elle sut donner cette impression de vie harmonieuse qu'on éprouve au contact d'une vraie femme. Et c'est un plaisir rare et délicat, que de trouver cela sur la scène.

On ne jettera pas sans curiosité un coup d'œil sur l'état si varié de ses interprétations :

DÉPARTEMENTS (Versailles, Chartres, Orléans, etc.).

1895-96. — *Les Dragons de Villars* : Rose Friquet (premier début).
Mignon : Mignon.
Mireille : Mireille, Taven, le pâtre.
Pomme d'api : Gustave.
Isoline : Isolin.
Carmen : Carmen.
Marton et Frontin : Marton.
Faust : Marguerite.

PARIS (Eldorado).

1896. — *Le Royaume des femmes* : Suavita (créat.).

(Opéra-Comique).

Lakmé : Mallika (début).

1897. — *Kermaria* : Annette.
Sapho : Divonne.
Manon : Poussette.

1898. — *L'Ile du rêve* : Téria (création).
Daphnis et Chloé : Daphnis.
Le Roi l'a dit : Angélique.
Les Dragons de Villars : Rose.
Carmen : Mercédès.

1899. — *Carmen* : Carmen.
Cendrillon : Dorothée (création).
Joseph : jeune fille (création).
La Servante maîtresse : Zerbine.

1900. — *Louise* : Camille (création); la mère.
Les Visitandines : La tourière.
Mignon : Mignon.

1901. — *La Marseillaise* : Mme Dietrich (créat.).
Mireille : Taven.
Hænsel et Gretel : Grignotte.

1902. — *Le Médecin malgré lui* : Martine.
La Carmélite : La reine (création).

1903. — *Cavalleria rusticana* : Santuzza.
Werther : Charlotte (reprise).

PARIS (concerts, matinées, etc.).

1897. — *La Chanson de Fortunio* : Laurette.
1899. — *Joli Gilles* : Léandre.
1901. — *La Conversion de Pierrot* : Louise (créat.).

DÉPARTEMENTS (Chartres, Orléans, Aix-les-Bains, Vichy, Amiens, Bordeaux, Biarritz, etc.).

1898. — *Le Pain bis* : La Lilloise.
1902 1903. — *Les Noces de Jeannette* : Jeannette.
Le Domino noir : Angèle.
La Dame blanche : Jenny.
Cendrillon : Le prince Charmant.

(Plus *Les Dragons de Villars, Mignon, Mireille, Carmen, Joli Gilles, Werther, Faust, Cavalleria, La Conversion de Pierrot.*)

LUXEMBOURG.

1898-99. — *Le Chalet* : Betly.
Le Domino noir.

GAND.
1902-1903. — *Werther*, *Carmen*.
BILBAO.
1902. — *Carmen*, *Lakmé*, *Mignon*.

HENRI DE CURZON.



MESSALINE

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux d'Armand Silvestre et de M. Eugène Morand, musique de M Isidore de Lara. Première représentation au théâtre municipal de la Gaîté le 24 décembre 1903 (1).



MESSALINE, dont la partition fut dédiée respectueusement à Mme la princesse Alice de Monaco, a vu le jour pour la première fois sur la scène du théâtre de Monte-Carlo, il y a quelques années déjà, et fut représentée ensuite en province française et à l'étranger avec plus ou moins de succès. Depuis le jeudi 24 décembre 1903, grâce à MM. Isola, Paris connaît l'œuvre de M. de Lara.

Sujet scabreux que celui de ce drame représentant l'Augusta qui délaisse la couche impériale pour courir les faubourgs de Rome à la recherche des sensations malsaines de la volupté, qui accumule les malheurs autour d'elle et semble obéir à la fatalité qui la domine. Les auteurs de la pièce, Armand Silvestre et M. Eugène Morand, n'ont-ils pas cherché à pallier, en une certaine mesure, le rôle odieux qu'elle a joué dans l'histoire en la représentant dominée par un amour vrai et pur qu'elle poursuit en vain?

Nous voici à Rome, dans les jardins du palais impérial; la foule des courtisans attend l'Impératrice, qui apparaît, telle une déesse, au milieu d'un cortège fastueux. Au loin, des rumeurs : ce sont les chansons populaires injurieuses pour Messaline. Celui qui semble diriger la plèbe est le chanteur Harès, venu de Nicomédie avec son frère le gladiateur Hélion, pour assister à la décadence du peuple romain et préparer la revanche. Mandé par l'Augusta, qui veut connaître son insulteur, Harès arrive et redit la mauvaise chanson. Mais, bientôt vaincu par la sirène, qui lui raconte son rêve d'idéal amour, il tombe à ses pieds.

C'est la fête de Bacchus Indien au faubourg de Suburre (deuxième acte). La foule assiège les tavernes : joueurs, buveurs, aventuriers, citharèdes, marchands, courtisanes évoluent en ce milieu d'orgie. Apparaît Harès, triste de l'abandon de l'impériale maîtresse; son frère Hélion cherche à le consoler, lorsque Messaline, voilée, en quête de nouvelles amours, survient. Insultée et assaillie par des débauchés, elle implore la protection d'Hélion qui l'enlève et la conduit en certaine maison mystérieuse sur les bords du Tibre.

Elle est propice aux aventures d'amour, cette retraite choisie par l'Augusta : courtisanes aux poses lascives, chansons orientales au rythme berceur, tentures aux couleurs brillantes, et, dominant ce tableau, Messaline qui a hypnotisé Hélion. Une voix, dans le lointain, se fait entendre, celle d'Harès, qui voudrait sauver le frère qu'il aime et lui révéler le nom abhorré de celle qui l'a séduit. On heurte à la porte : Messaline fait cacher son nouvel amant et lorsque Harès affolé se présente, des esclaves se précipitent sur lui, le ligotent et le jettent dans le Tibre.

Le tableau suivant situe l'action sur l'autre rive du fleuve. Au loin, on aperçoit la maison mystérieuse dans laquelle a eu lieu le drame. Les lumières brillent encore aux fenêtres et l'écho des mélopées langoureuses se répercute sur la surface des eaux. Des mariniers viennent de retirer du Tibre un homme; c'est Harès qui, reprenant connaissance, montre du poing la maison maudite et jure qu'il tuera Messaline.

Au quatrième acte, de la loge impériale on voit une partie du cirque immense, d'où s'élèvera bientôt la plainte lugubre : *Ave César, morituri te salutant*. Superbe décor évoquant le souvenir du tableau si connu de Gérôme. Messaline apprend qu'un homme a formé le projet de la tuer ici même. Le gladiateur Hélion, réclamant son frère au milieu de l'arène, fait irruption dans la loge impériale.

(1) Partition piano et chant, Choudens, éditeur, Paris.

Stupeur du belluaire lorsque, en la personne de Messaline, il reconnaît la femme de Suburre, celle dont il eut les faveurs. Son bras levé s'abaisse; mais il se relèvera presque aussitôt pour frapper l'inconnu qui vient de s'élancer sur Messaline et qui n'est autre que son frère. En expirant, Harès se cramponne à la robe flottante de l'Impératrice, saisie d'horreur, alors qu'Hélion se précipite dans le cirque en clamant : « Foule infâme, voici celui que ton plaisir réclame! »

Tel est ce drame, audacieux certes, mais bien fait pour tenter la plume d'un musicien ayant le don du théâtre. Et il faut reconnaître que M. Isidore de Lara a reçu de la bonne fée ce don en partage. Il possède une inspiration facile, de la couleur, l'entente de l'effet théâtral; il écrit fort adroitement pour les voix, et c'est peut-être sa qualité maîtresse. On ne peut pas dire qu'il se rattache positivement à telle ou telle école; cependant, il n'y aurait pas témérité à déclarer que son œuvre pourrait se réclamer du concept du théâtre moderne de l'Italie. Comment se fait-il que son drame lyrique ne nous ait que médiocrement satisfait? C'est qu'en premier lieu, nous n'y avons pas découvert une saisissante originalité. Puis il serait permis d'avancer que M. Isidore de Lara, en possession d'une grande fertilité d'invention, ne sait pas choisir, parmi les idées qui se présentent à lui, celles qui renferment le plus de mérites. Il semble qu'il s'abandonne trop à son extrême facilité; son style n'est pas assez châtié et, défaut plus grave, son orchestration est lourde et pâteuse. C'est un mélange imparfait des divers instruments de l'orchestre, qu'il emploie sans grand discernement, surtout les instruments de cuivre et de percussion. La distinction en est le plus souvent absente; la cuisine est mal faite, inexpérimentée. Nul doute que M. Isidore de Lara ne fût arrivé à posséder une tout autre écriture, s'il avait travaillé sérieusement sous la direction d'un maître. Il n'a pas repoussé le *leitmotiv*, et celui caractérisant Messaline est assez heureux; mais il ne paraît pas qu'il ait su tirer grand parti de ses thèmes conducteurs. *Messaline* est certes une œuvre dramatique à effet; mais est-elle une œuvre d'art?

L'interprétation, très remarquable en général, de *Messaline* sera, sans nul doute, une des causes de son succès. La création du rôle d'Harès, le chanteur populaire, est un nouveau triomphe pour M. Renaud, qui ne compte plus, il est vrai, les victoires. Il est impossible de camper mieux le personnage, de lui donner plus de vérité, de le rendre plus sympathique. La voix de M. Renaud, admirablement conduite, est chaude, captivante; la diction est d'une netteté absolue; on ne perd pas un seul mot de son rôle. Le geste est toujours beau, naturel. Nulle recherche de l'effet; par suite, absence absolue de cabotinage. Si tous les artistes lyriques comprenaient ainsi leur art, s'ils y apportaient cette noblesse, cette simplicité et cette vérité, qui sont les coefficients du Beau, quelles jouissances artistiques seraient réservées au public et quelle reconnaissance devraient leur avoir les créateurs pour une compréhension aussi intuitive et une réalisation aussi parfaite de leur conception! On pourrait même ajouter que des artistes du talent de M. Renaud sont les collaborateurs directs du compositeur et que leur apport important dans la création d'un rôle est capable de rendre moins visibles les faiblesses de la partition.

Messaline, c'est Mlle Emma Calvé. Il semble que nulle artiste ne pouvait mieux rendre le caractère sensuel, troublant, impérieux de cette Augusta, qui fréquentait le faubourg de Suburre. Par sa beauté, par sa mimique expressive, par les lignes ondulantes de son corps, par ses attitudes félines, Mlle Calvé devait être la Messaline rêvée par l'auteur. Elle s'est montrée en effet supérieure dans l'action dramatique; mais nous pensons toujours, au point de vue du chant qu'il y a danger à se servir du *portamento* aussi souvent qu'elle le fait, ce qui dénature la voix, qu'elle a si belle. On nous répondra que le rôle encourage ces ports de voix. Nous persistons cependant à croire que l'artiste ferait beaucoup plus d'effet et qu'elle satisferait davantage les vrais dilettanti, si elle oubliait tout à fait ce procédé, cher aux artistes qui n'ont qu'un médiocre talent, qui n'est, selon nous, admissible que dans des cas tout à fait spéciaux et que Mlle Calvé avait abandonné dans *Hérodiade*, ce dont nous l'avions remerciée.

Au physique, M. Duc représente bien l'athlète Hélion. Mais combien sa voix laisse à désirer! Lorsqu'il ne fait pas vibrer son tonnerre, M. Duc a les intonations douteuses; le charme est inexistant.

M. Ghasne a beaucoup d'aisance dans le rôle de Myrrhon. MM. Vinche, Weber, etc., ont fait de leur mieux. Parmi les interprètes femmes, il faudrait encore citer, en leur adressant quelques éloges, Mlles Louise Blot (Tyndaris) et Lavarenne (la citharède).

Toute la figuration, composée de soldats romains, de gladiateurs, de patriciens, de mimes, de bateliers, d'esclaves, de courtisanes, a été fort soignée. Les vêtements légers des hétaïres ont les couleurs les plus chatoyantes sous les feux changeants de la lumière électrique.

Les décors sont très réussis, et si M. Rochegrosse avait été dans la salle le jour de la première représentation, il aurait pu applaudir certains tableaux où la richesse des costumes s'allie à la splendeur des palais et des paysages romains.

Sous la baguette magique de M. A. Luigini, l'éminent et inlassable chef d'orchestre, qui assume la direction de toutes les œuvres représentées au théâtre municipal de la Gaîté, l'orchestre et les chœurs ont été irréprochables.

H. Imbert.



Une lettre de M. Vincent d'Indy



Le directeur du *Monde musical* avait prié M. Vincent d'Indy de lui dire si la Schola Cantorum avait l'intention de consacrer une séance à Berlioz. L'auteur de l'*Étranger* réponda par la lettre suivante :

« Paris, le 23 novembre 1903.

» Cher Monsieur,

» Je m'empresse de répondre à votre lettre, parce qu'elle me donne l'occasion de rectifier un malentendu qui se produit à propos des Concerts de la Schola Cantorum, et semble même vouloir s'établir : c'est que la Schola serait une *entreprise de concerts* au même titre que le Conservatoire, Chevillard ou Colonne. Rien n'est plus contraire à la vérité; la Schola *n'est pas* une société ou une entreprise de concerts, c'est uniquement une *école d'art,* et le but des concerts que nous y donnons n'est nullement de faire des recettes (vu l'exiguité de notre salle, la recette *maximum* arrive à peine à défrayer les dépenses du concert), mais seulement de faire l'éducation musicale de nos élèves, compositeurs, instrumentistes, chanteurs, en leur faisant entendre et exécuter des œuvres qu'ils ne pourraient entendre et exécuter *nulle part ailleurs.* C'est ainsi que nous avons produit vingt-deux cantates de Bach, l'*Oratorio de Noël, tous* les concertos du même Bach,

Hippolyte et Aricie (IIIe acte en entier) de Rameau,
Dardanus (IIe et IVe actes) . . . . —
Castor et Pollux, 3 actes . . . . . —
Zoroastre, 2 actes (prochainement) . . —
Armide (IIIe et Ve actes) . . . . . de Gluck,
Alceste (Ier et IIe actes). . . . . . —
Iphigénie en Aulide (prochainement) . . —

et d'innombrables cantates ou concerts d'anciens maîtres français : Clérambault, Charpentier, Dumont, etc., etc.

» Je vous prierai de me citer quelle est l'association musicale où l'on aurait pu, à Paris, entendre toutes ces œuvres.

» C'est à dessein que nous n'avons pas donné *Orphée* de Gluck, qu'on a pu entendre à l'Opéra-Comique, non plus qu'*Iphigénie en Tauride,* qui a été intégralement représentée au Château-d'Eau.

» Nous ne donnerons pas davantage, pour la même raison, les symphonies d'Haydn, de Mozart et de Beethoven (bien que notre orchestre les ait étudiées, à la classe d'orchestre spécialement consacrée à ce genre de travail); il est évident que l'on peut entendre partout ces œuvres fort bien exécutées et qu'on n'a pas besoin de nous pour cela.

» Il en est de même des œuvres de Wagner, qui forment le fond du répertoire de nos concerts dominicaux depuis longtemps.

» C'est pour la même raison que nous ne jouons pas de Berlioz. A quoi bon présenter à nos élèves la *Damnation de Faust*, qu'ils sont à même d'avoir entendue plus de cinquante fois chez Colonne? Ce serait un effort inutile pour notre enseignement. Notez que j'examine en détail *toutes* ces œuvres dans mes cours de composition, qu'ont suivis l'an dernier quatre-vingt-huit élèves; mais pour celles-ci l'enseignement théorique suffit, puisque les élèves vont ensuite écouter ces œuvres aux concerts du dimanche, tandis que pour Bach, Rameau, Gluck

et les Français du XVIII[e] siècle si captivants, la propagande *par le concert* est nécessaire, puisqu'on ne les joue jamais en France.

» Voilà le but, *le seul,* des concerts de la Schola Cantorum. Si l'on pouvait en être informé, cela éviterait bien des ennuis, dont le plus fréquent est l'avalanche de demandes de chanteurs, virtuoses, instrumentistes sollicitant de se produire à nos concerts.

» A ceux-ci, je réponds toujours la vérité, à savoir que l'école donne ses concerts avec ses seules ressources et sans nul élément du dehors; mais cela fait bien des lettres à écrire, et j'ai si peu de temps !...

» En effet, notre orchestre, nos chœurs, nos solistes chanteurs et instrumentistes se recrutent *uniquement* dans le personnel de l'Ecole, parmi les élèves ou les professeurs. Dans mon orchestre de quarante-deux exécutants, il n'y a que quatre artistes étrangers à l'Ecole, et si, parfois, pour des exécutions particulières, nous avons fait appel à des personnalités artistiques qui ne font pas partie de la Schola (Ysaye, M[me] de Nuovina, etc.), c'est tout à fait l'exception, et la règle est que nous ne fassions jouer, à l'orchestre ou en solistes, que des professeurs ou des élèves *de l'Ecole*.

» Je serais très heureux, Monsieur, si, en nous excusant de ne point donner de Berlioz cette année et en en indiquant la cause, vous pouviez contribuer à dissiper ce malentendu qui plane sur la Schola depuis quelque temps déjà, et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués.

» VINCENT D'INDY,
» Directeur des études de la Schola Cantorum. »

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT LAMOUREUX

Dimanche, au Nouveau-Théâtre, pour la fin de l'année, concert de revision; on y a revu d'excellentes choses familières, de Beethoven, l'ouverture d'*Egmont* et la *Pastorale,* naturellement, mais avec toute la souplesse et la finesse que M. Chevillard met à la diriger. Après l'orage de la *Pastorale,* celui des *Troyens*. Il est entendu que ce fragment descriptif est une des belles inspirations de Berlioz et que cette page n'a rien perdu de sa couleur; mais ne conviendrait-il pas, l'ayant fait figurer au programme d'un de ces derniers dimanches, de laisser au public le temps de l'oublier un peu? Après ce déchaînement d'orages divers, l'admirable voix de M[me] Jeanne Raunay fut un agréable apaisement; elle a été une Cassandre idéale. Son succès n'a pas été moins vif dans les *Rêves* de Wagner, qu'elle a su détailler avec une délicatesse merveilleuse de nuances et de sentiment. A Berlioz succédait, Wagner avec les *Murmures de la forêt,* le prélude du troisième acte de *Tristan,* où le cor de M. Gundstoet fut excellent, et quelques fragments des *Maîtres Chanteurs*. Gros succès pour l'ouverture de *Tannhäuser;* son interprétation a été une des plus éclatantes, des plus ardentes et des plus curieusement personnelles que nous ayons eu l'occasion d'entendre. Ce n'est donc pas la variété qui manque à de semblables concerts; mais on peut trouver qu'il sont vraiment un peu trop dépourvus de nouveauté et d'imprévu. L'intérêt en réside uniquement dans l'exécution; d'un bout à l'autre, elle fut parfaite. C'est l'unique, mais suffisante excuse de tels programmes. A. GODART.

CONCERTS DE LA SCHOLA CANTORUM

Bach a maintenant son public à Paris, et ce public grossit à mesure qu'on lui révèle de nouveaux chefs-d'œuvre, à ce point que la salle de la Schola est souvent insuffisante à contenir la foule de ses admirateurs passionnés. C'était le cas pour le grand concert mensuel du 26 décembre, qui comprenait l'audition intégrale des trois premières parties de l'*Oratorio de Noël* et le concerto en *ré* mineur pour piano et cordes.

On sait que cet oratorio comprend six parties distinctes, dont les trois premières seules se rapportent à la fête de Noël et les trois autres respectivement au premier jour de l'an, au dimanche suivant et au jour de l'Epiphanie. Chacune de ces pièces, complète en elle-même, peut être considérée comme une cantate; cependant, réunies, ces six cantates forment un tout homogène, étant apparentées les unes aux autres par la conformité du sujet, le rapport des tonalités et la similitude des formes. Mais, comme l'a dit excellemment l'érudit M. A. Pirro (1), ces pièces sont douées d'une unité plus profonde : « Car cette œuvre est une par l'esprit, et la continuité du style y est produite par la persistance et la force du sentiment. C'est en effet un poème de la joie qui se déroule dans les six chants dont est formé l'*Oratorio de Noël*. Et toutes les espèces, toutes les variétés de la joie pure y sont représentées, depuis l'allégresse populaire, tumultueuse et démonstrative jusqu'à la

(1) *Les Tablettes de la Schola* du 15 décembre.

joie craintive de la mère qui veille sur le nouveau-né, jusqu'à cette joie intérieure du chrétien, qui se renouvelle au souvenir de la naissance du Sauveur, s'orne de reconnaissance à l'idée de la rédemption et se mêle de larmes à la pensée du Christ humilié et souffrant. »

M. V. d'Indy avait préparé l'audition de *l'Oratorio de Noël* avec un soin tout particulier, se donnant même la peine de refaire la traduction de tous les récits et la plus grande partie des airs et des chœurs. Il en a donné une superbe exécution, qu'il a dirigée avec cette sûreté et cette ardente conviction qui assurent une interprétation à la fois nette et vivante. L'orchestre et les chœurs de la Schola, renforcés par les Chanteurs de Saint-Gervais, se sont montrés souples et expressifs ; ils étaient d'ailleurs admirablement soutenus par M. A. Guilmant, qui réalisait à l'orgue le *continuo*. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements aux solistes; c'étaient Mme Jarvis de La Mare, dont on a apprécié le style et le beau timbre d'une voix d'alto bien posée; M. Louis Giraud, qui, remplaçant à la dernière heure M. Cazeneuve, a fait entendre une voix de ténor aisée et agréable, qu'il dirige en bon musicien; enfin, M. L. Frölich, à la belle voix de basse chantante, et Mlle de la Rouvière. au clair soprano, complétaient cet excellent ensemble.

Le concerto en *ré* mineur, qui ouvrait la séance, a été exécuté par l'excellent musicien M. J.-J. Nin d'une façon très brillante, mais avec un parti-pris de sécheresse que d'aucuns croient justifier théoriquement, mais que le sentiment musical condamne quand il s'agit de l'œuvre si humaine de J.-S. Bach. R. de C.

Une matinée consacrée aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray a eu lieu le 27 décembre chez M. et Mme Lucien Berton. On a entendu notamment une nouvelle œuvre de l'auteur de *Thamara*, ayant pour titre : *La Chanson de Bretagne*. Ce sont des *Lieder* pittoresques et dramatiques, écrits pour soprano et baryton, sur les poésies de M. Anatole Le Braz. Elle sont au nombre de sept : *Berceuse d'Armorique, Dans la grande hune, Nuit d'étoiles, La Chanson des nuages, Chant d'Aès, Chanson du vent qui vente, Sône*.

Ces chansons ont été fort bien dites par Mlle Madeleine Goyt et M. Lucien Berton (au piano, Mlle Gabrielle Monchablon). L'assistance, fort nombreuse, fit à l'auteur et aux interprètes un chaleureux accueil.

Les auteurs dramatiques membres sociétaires de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, viennent de recevoir la lettre suivante :

« Monsieur et cher confrère,

» La commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques s'occupe actuellement à apporter aux statuts de la Société les modifications que l'expérience a rendues nécessaires.

» Elle se tiendra, les vendredis 15, 22 et 29 janvier 1904, à trois heures de l'après-midi, au siège de ses séances, à la disposition de ceux des membres de la Société qui auraient des propositions ou des observations à lui présenter.

» C'est seulement après l'examen de ces observations ou propositions que le projet de modification des statuts sera soumis à une assemblée préliminaire.

» Veuillez agréer, Monsieur et cher confrère, l'assurance de nos sentiments très distingués.

« Pour la commission :

» Les secrétaires,

» Georges Feydeau, Pierre Wolff. »



Les intéressantes séances de la société La Trompette, que dirige intelligemment et activement M. Georges Alary, et dont le siège est 84, rue de Grenelle, reprendront à partir du 8 janvier 1904. Elles se succéderont les vendredis 15, 22, 29 janvier, 5, 12, 19, 26 février, 4 mars (jeudi 10 mars), 18, 25 (jeudi 31 mars), 15, 22, 29 avril et 6 mai.



Mme Ed. Colonne sera chez elle les jeudis 21 janvier, 18 février, 17 mars, 21 avril, 19 mai et 16 juin 1904. Musique à 5 heures précises.

BRUXELLES

Le théâtre royal de la Monnaie a représenté mercredi *La Belle au Bois dormant*, féerie lyrique en un prologue, trois actes et sept tableaux, de M. Ch. Silver, créée en 1901 à Marseille et jouée depuis à Lyon.

Nombreuses sont les œuvres musicales qu'a inspirées le délicieux conte de Perrault, d'une donnée si poétique. On peut citer, parmi les principales : un opéra-féerie en trois actes, paroles de Planard, musique de Carafa, représenté à l'Opéra en 1825 ; un ballet-féerie en quatre actes, scénario de Scribe, musique d'Hérold, donné également à l'Opéra, quatre ans après; un opéra-féerie en quatre actes, paroles de Clairville et W. Busnach, musique de Henri Litolff, représenté au théâtre du

Châtelet en 1874; un ballet fantastique en trois actes et un prologue, musique de Tschaïkowsky, qui a vu le jour à Saint-Pétersbourg, sur la scène du théâtre Marie, en janvier 1890; enfin, un conte dramatique *(Dornröschen)* écrit sur la légende par M. Humperdinck, l'auteur de *Hænsel et Gretel*, et dont la première représentation a eu lieu cette année même à Francfort.

MM. Michel Carré et Paul Collin, les librettistes de l'œuvre jouée cette semaine, ont traité le sujet en hommes de métier, habiles en l'art de ménager les oppositions et sachant introduire à propos des épisodes pittoresques, qui prêtent à de jolis effets de mise en scène, à des tableaux d'une distrayante animation. Ils ne sont pas arrivés à ce résultat sans altérer quelque peu la poésie et le charme de la légende; mais leur conception n'en plaira pas moins à de nombreux spectateurs, et elle aura certes les suffrages des plus jeunes.

M. Charles Silver, l'auteur de la partition de la *Belle au Bois dormant*, quoique peu âgé encore — il n'a que 35 ans —, a déjà derrière lui une production abondante, comportant un grand nombre d'œuvres symphoniques — poèmes pour orchestre, musique de scène, pantomimes, etc., — et un joli lot de gracieuses mélodies. Il a fait ses études musicales sous la direction de MM. Dubois et Massenet, et l'influence de ce dernier se trahit visiblement dans l'œuvre qui vient d'être exécutée ici.

La personnalité de M. Silver s'affirme d'ailleurs peut-être plus dans la manière dont il habille ses idées mélodiques que dans ces idées elles-mêmes. Celles-ci ne se distinguent pas, en général, par leur originalité, et laissent souvent l'impression de choses déjà entendues; mais si elles n'ont guère de caractère propre, elles se font remarquer par un certain cachet d'élégance, que souligne une toilette particulièrement recherchée. Les thèmes sont revêtus d'ornements finement ciselés, de délicates broderies, prodigués presque à l'excès, et maintes pages de la partition acquièrent par là un attrait particulier, qui s'affirme surtout dans le premier acte de l'œuvre, conçu dans des tons discrets et distingués qui en font une délicate aquarelle.

M. Silver n'a pas plus que d'autres échappé aux réminiscences wagnériennes. Elles ne sont ni aussi nombreuses ni aussi frappantes que dans le premier acte d'*Hænsel et Gretel*, d'une orchestration d'ailleurs autrement touffue; mais elles sont ici tout aussi inattendues que dans l'œuvre de M. Humperdinck.

La Belle au Bois dormant a reçu au théâtre de la Monnaie une exécution extrêmement soignée. Mme Bréjean-Silver ne disposait pas mercredi de tous ses moyens, forcément émue par l'épreuve que subissait son mari; elle s'est néanmoins montrée, comme dans tous les rôles où elle est apparue jusqu'ici, cantatrice consommée, possédant au plus haut point l'art de colorer le chant par d'infinies nuances. Les autres rôles étaient confiés aux meilleurs éléments de la troupe d'opéra-comique — MM. Delmas, Boyer, Cotreuil et Caisso, Mmes Eyreams, Maubourg, Paulin et Tourjane — et tous ont fait de leur mieux pour mettre en lumière les qualités de l'œuvre nouvelle. La direction, toujours soucieuse d'une réalisation vraiment artistique, n'a ménagé ni les efforts ni les sacrifices; elle a entouré *La Belle au Bois dormant* d'une mise en scène qui fera la joie des enfants et à laquelle les grands n'ont pas été sans prendre un certain plaisir. Signalons aussi l'admirable ardeur de M. Sylvain Dupuis, qui, toujours sur la brèche, n'a rien marchandé pour faire valoir une partition dont l'exécution est, en certaines pages, plus vétilleuse que d'aucuns pourraient le croire.

J. Br.

— La charmante demeure que Mlle Anna Boch, musicienne aussi persévérante que peintre distingué, a fait édifier chaussée de Vleurgat était dimanche dernier le rendez-vous d'une assistance élégante et artiste, à laquelle un chœur mixte des mieux composé, sous la direction de M. Émile Doehaerd, a fait entendre la petite messe en *ut* de Beethoven. « Petite », par comparaison avec la *Missa solemnis* en *ré* mineur, l'œuvre vocale la plus grandiose après la messe en *si* mineur de Bach. Mais « grande » tout de même, par l'élévation de la pensée, l'admirable simplicité de la composition, le sentiment de profonde tendresse répandu dans chacune de ses parties. L'une de celles-ci, le *Credo*, avait été retenue parce qu'elle dépassait tant soit peu les visées d'un début qui voulait être modeste. Mais le succès aidant, et il fut très grand, l'autre soir, la messe en *ut* sera exécutée intégralement dans la suite. Et l'on nous promet (soyons indiscret) le *Requiem* de Fauré et celui de Mozart !...

L'exécution ne pouvait manquer d'être pleinement satisfaisante avec un quatuor solo qui comptait une notabilité du chant, M. Demest, et des amateurs artistes tels que Mmes M. Delstanche et Derscheid et M. Van der Borght. M. Nauwelaers, un excellent élève de Mailly, tenait l'orgue, tandis que Mlle Boch accompagnait au piano.

Le programme de la soirée comprenait en outre un délicieux *Madrigal* de Fauré, de l'orgue, du violon (M. Sadler) et des morceaux de chant. Voilà

donc une initiative artistique dont il convient de louer sans réserve Mlle Boch ainsi que l'excellent quartettiste Doehaerd, improvisé capellmeister pour la circonstance.

— Salle Erard, intéressante audition musicale organisée par Mlle Elisabeth Delhez, qui a obtenu dernièrement un si vif succès aux matinées du *Journal* de Paris. La gracieuse cantatrice avait composé son programme avec un goût exquis et un agréable éclectisme. Sa diction remarquablement pure, sa voix claire et vibrante, un sens fin des nuances et des styles divers, l'ont aidée à faire valoir successivement des œuvres d'auteurs allemands, belges, français, scandinaves, qui, toutes, ont tenu l'auditoire sous le même charme et ont valu à Mlle Delhez de chaleureuses ovations.

Une pianiste suédoise, Mlle Aurore Mollander, élève de De Greef, a fait entendre divers morceaux classiques, et le public lui a fait fête, retrouvant chez la jeune artiste la plupart des qualités du maître. Elle a, comme Mlle Delhez, remporté un grand et légitime succès.

— Un jeune pianiste français, M. Gabriel Jaudoin, élève de Diémer, est venu se faire entendre à la salle Erard et a obtenu un fort beau succès. Doué d'une technique impeccable, alliée à un toucher d'une égalité parfaite, il a exécuté la *Fugue et Toccata* de Bach-Tausig.

Les douze études symphoniques de Schumann lui ont donné l'occasion d'affirmer sa virtuosité, ainsi que le nocturne pour la main gauche seule de Scriabine.

Malgré la sonorité puissante de son jeu, M. Jaudoin possède beaucoup de finesse de toucher, et c'est dans la *Clochette* de Paganini-Liszt qu'il l'a prouvé.

M. Georges Sadler, le jeune et distingué violoniste, qui nous est revenu depuis peu, a interprété avec M. Jaudoin la sonate de Franck. Ces deux artistes ont été parfaits de compréhension et de sentiment.

M. Sadler a exécuté l'intéressant concerto de Sinding. C'est un violoniste sincère, un charmeur au jeu élégant et souple, doué d'un sentiment distingué et d'une sonorité fort belle.

M. Jaudoin a terminé la séance par une exécution superbement enlevée de la brillante *Valse de concert* de son maître Louis Diémer. L. D.

— Réunion select et choisie, samedi dernier dans la somptueuse salle des fêtes de l'hôtel Métropole pour entendre une toute jeune et charmante jeune fille, Mlle N. Odeyn qui joue de la mandoline en grande artiste. On a entendu aussi Mlle Carlhant, une séduisante cantatrice qui possède une voix de soprano dramatique, vraiment belle.

Mlle Odeyn, a joué des morceaux de Wieniawski, de Pietrapertosa, son maître, et une pièce humoristique de G. Lauweryns. Mlle Carlhant a fait valoir son bel organe dans l'air de *Louise* et deux mélodies de G. Lauweryns : l'*Aveu permis* et *Eblouissement*, qu'elle a dit avec une grâce exquise, et qui prouvent chez leur jeune auteur, qui les accompagnait, de vrais dons de composition.

M. Wolf, le violoncelliste solo du théâtre de la Monnaie s'est également fait entendre à ce concert et y a eu beaucoup de succès, ainsi que M. G. Lauweryns qui a joué d'une façon remarquable la ballade en *la* bémol de Chopin, qui a soulevé les bravos enthousiastes de la salle.

— Les Sociétés musicales, chorales, dramatiques et d'agrément se sont réunies en un congrès, à Bruxelles, pour discuter la question des droits d'auteur. L'assemblée était des plus nombreuses; on y remarquait les délégués de la Fédération régionale d'Arras, l'une des plus importantes de la France. Plusieurs auteurs et éditeurs belges, affiliés au syndicat parisien, ont reconnu que celui-ci avait commis des abus, mais ils ont nettement déclaré qu'on avait exagéré la portée de leurs plaintes.

Finalement, l'assemblée a voté, à l'unanimité moins cinq voix, un ordre du jour priant les Chambres législatives de reviser la loi de 1886 et rejetant la proposition de nommer une commission spéciale, menaçant d'éterniser le conflit au lieu de de le résoudre.

D'autre part, un membre de la Chambre des représentants, M, Hoyois, propose de remplacer les dispositions les plus critiquées de la loi de 1886 par les dispositions suivantes :

I. Aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur, lorsque : 1° celui-ci a déclaré se réserver la faculté d'accorder ou de refuser ce consentement; 2° les exemplaires mis en vente ou en circulation portent, en première page et en caractères apparents, outre la reproduction de sa déclaration et l'indication du montant du droit qu'il entend percevoir, la date de la publication de l'œuvre.

II. Si cette déclaration et les mentions figurant sur les exemplaires mis en vente ou en circulation

ne visent pas expressément l'exécution ou la représentation publique organisée sans but de lucre, pareille exécution ou représentation est regardée comme exemptée du droit d'auteur.

III. La liste des œuvres qui ont fait l'objet d'une déclaration est publiée tous les six mois par la voie du *Moniteur*. Sont énumérées séparément celles dont l'exécution ou la représentation sans but de lucre a été visée expressément dans la déclaration.

— M. Emile Mathieu, l'auteur de *Richilde* et de l'*Enfance de Roland,* travaille en ce moment à la partition d'un opéra biblique en quatre actes et neuf tableaux, dont il a lui-même écrit le poème. Titre : *La Reine Vasthé.*

— Concerts populaires. — Le deuxième concert aura lieu les 9 et 10 janvier 1904, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de la *Fiancée vendue*, (Smetana); 2. *Stenka Razine* (première audition), poème symphonique (Glazounow); 3. Concerto de Mendelssohn joué par M. Kreisler; 4. *Choral varié* pour saxophone avec accompagnement d'orchestre (V. d'Indy); soliste : M. Kuhn (première exécution); 5. Variations sur *non più mesta*, joué par M. Kreisler; 6. Fragments symphoniques du *Crépuscule des dieux* (R. Wagner) : a) *Le Voyage au Rhin*; b) Marche funèbre de *Siegfried.*

Pour les places, chez Schott.

— Pour rappel, jeudi 7 janvier, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

— Le *Lieder Abend* de Mme Arctowska, remis par suite d'indisposition, aura lieu à la salle Allemande, le lundi 4 janvier, à 8 1/2 heures du soir. S. A. R. Mme la comtesse de Flandre honorera la séance de sa présence.

— Les trois séances annuelles de M. Wieniawsky, pianiste, seront partagées cette année entre Paris et Bruxelles.

Deux de celles-ci se donneront dans la capitale française, Salle Pleyel, et une à Bruxelles dans la salle de la Grande Harmonie, le jeudi soir 7 avril.

— Mardi 5 janvier 1904, à 8 heures du soir, aura lieu à la Salle Erard le second concert Barat, avec le concours de MM. Joseph Jacob, violoncelliste; Debusscher, ténor; Dujardin, clarinettiste; Vanackeren, altiste, et Barat, pianiste. Au programme : Sonate pour clarinette et piano, de Brahms; sonate pour violoncelle et piano, de R. Strauss; trio pour piano, clarinette et alto, de Mozart; *Les Heures claires* (poèmes de Verhaeren), chant et piano de Louis de Serres (1re exécution). Places et abonnements chez Breitkopf, Montagne de la Cour, 45.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Après Bruxelles et Paris, voici la troisième scène qui donne l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy : le Théâtre des Arts d'Angers. Et ce fut un grand succès, un très grand succès. Je ne crois pas qu'il soit possible de mieux comprendre que ne l'a fait notre baryton la pensée du pêcheur mystérieux et mystique créé par M. d'Indy. M. Grimaud donne à toutes ses phrases une telle largeur, à tous ses gestes une telle noblesse, qu'il me semble réaliser complètement la conception de l'auteur. Simple, émouvant, humain, il apparaît, après cette création, comme un véritable, comme un grand artiste. Mme d'Heilsonn a droit également aux plus vifs éloges, pour l'intelligence et la sûreté avec lesquelles elle a composé le personnage de Vita. Ce rôle contient de nombreuses difficultés d'intonation et de mesure. Mme d'Heilsonn l'a chanté en excellente musicienne, et elle a su exprimer les sentiments complexes qui troublent le cœur de la jeune fille.

Suivant, avec un intérêt croissant de scène en scène, le développement de ce drame intime, le public a paru réellement empoigné par la simple grandeur du dernier tableau. C'est sur un double rappel et sur une ovation enthousiaste et sincère que la soirée s'est terminée.

M. Claudius a dirigé l'admirable partition de M. Vincent d'Indy avec une conviction et une compréhension remarquables.

La direction de notre théâtre vient de mettre à l'étude les *Fugitifs*, un drame lyrique plein de vie et de mouvement d'un jeune compositeur, M. Fijean.

B.

ANVERS. — Dimanche a eu lieu le 98me concert populaire, avec le concours de M. Arthur De Greef. Le célèbre virtuose a joué, avec cette fougue et ce sentiment artistique qui le caractérisent, le concerto en *ré* mineur de Bach et le concerto en *la* majeur de Liszt. Rappelé maintes fois, par un public délirant d'enthousiasme, M. De Greef a ajouté au programme une *Pastorale* de Scarlatti, brillamment enlevée.

Sous l'attentive direction de M. Constant Lenaerts, l'orchestre a fait entendre la 1re symphonie de Brahms (op. 68), un scherzo de Goldmark, rutilant et verveux; et l'ouverture d'*Obéron*, qui garde toujours sa grâce. Les Concerts populaires continuent vaillamment leur longue carrière. Souhaitons leur encore longue vie et beaux succès !

Au Théâtre royal, on a repris *Messaline.*

COLOGNE. — Il est difficile de dire si Cologne est une *musikalische Stadt,* un cen-

tre de musique. Ferdinand Hiller et Wüllner en leur temps, s'efforcèrent de donner à notre ville une importance internationale et ils réussirent à attirer surtout aux festivals rhénans le public d'outre-Rhin et d'outre-Manche. Wüllner était même le protagoniste des novateurs. Toutes les œuvres de Richard Strauss, il les a présentées au public, comme dit Hans Sachs, quand l'encre n'était pas encore séchée. Le nouveau directeur du Conservatoire, M. Steinbach, plus jeune et plus énergique, mais un peu rétrograde et fanatique de Brahms, a su augmenter encore l'attraît des concerts et il ne tardera pas sans doute à prendre position complètement. Comme nouveautés, il nous a déjà offert la *Vita nuova* de M. Ermanno Wolf-Ferrari, un jeune Munichois d'origine italienne, et *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. Pauvre Berlioz ! On met à la scène ses oratorios et ses opéras, on les exécute dans les salles de concert! Du moins cette fête de Berlioz aura-t-elle été originale; elle n'a eu aucun caractère funèbre et nous a fait connaître un Berlioz aimable et souriant. Quant à M. Wolf-Ferrari, il excelle plus par la couleur que par l'invention; mais il connaît l'art de fasciner et il sait développer hardiment ses idées, ce qui est beaucoup pour ses vingt-sept ans.

Notre théâtre municipal, depuis l'inauguration de la nouvelle salle une des scènes les mieux machinées du continent, n'a pas surmonté jusqu'ici la crise qui le menaçait. Obligé de se partager entre deux théâtres qui se font concurrence, notre public, blasé comme un grand-duc russe, n'est pas en mesure de faire vivre les deux institutions. Et puis la troupe d'opéra laisse à désirer. En fait de nouveautés, nous n'avons eu jusqu'ici que *Le Retour* (Heimkehr) de Pottgesser, qui ne semble pas devoir laisser de trace, bien que la partition révèle du talent, et la *Damnation* de Berlioz.

Les samedis, on se réunit à la *Musikalische Gesellschaft,* cercle musical qui a un bon orchestre et qui engage des solistes de talent. Depuis que M. Steinbach y tient les rênes, la qualité de l'orchestre a beaucoup gagné. Aussi l'intérêt s'est il reporté vers ces soirées qui, en nous offrant souvent de simples gourmandises musicales, gardent leur caractère de fêtes bourgeoises *(gemuthlich).*

L'autre jour, il y a eu fête à la Musikalische Gesellschaft. M. Arthur De Greef lui rendait visite. Il y vint jouer le concerto de Grieg et le deuxième concerto de Saint-Saëns. Depuis environ dix ans, Arthur De Greef n'avait pas honoré les bords du Rhin de sa présence, et le public a été ravi du haut point de développement que le talent du célèbre pianiste a atteint aujourd'hui. C'est qu'Arthur De Greef a découvert sa personnalité, qu'il a trouvé le courage et la fierté d'en étendre toute la richesse et toute la chaleur. Il est devenu un vrai poète du piano, qui ne laisse sortir aucune note sans un sens, sans une portée poétique. L'idée fondamentale de l'œuvre modifie et renouvelle ses nuances, son toucher, la structure totale de son interprétation. Mais cette qualité précieuse ne l'a pas empêché d'avoir perfectionné sa virtuosité jusqu'à la maîtrise absolue, de briller par une souplesse, une vigueur, une égalité, une décision suprême, de sorte que s'il peut être rangé parmi les sorciers du mécanisme — qui nous amusent — il a pris rang aussi parmi les grands artistes dont l'art nous touche et nous émeut. Il a été l'objet d'applaudissements enthousiastes.

La grosse question du concertmeister (premier violon), posée par le départ de M. Willy Hess pour Londres, a été résolue à la satisfaction générale par la nomination à ce poste de M. Bram Eldering, excellent premier violon dans la musique de chambre, interprète solide et sérieux de la littérature de son instrument.

Depuis un an, il y a ici un Tonkunstlerverein qui compte cent membres et qui se donne pour tâche de propager la musique nouvelle. Du moins il devrait le faire. Le soussigné a rappelé au Verein sa mission en le régalant, l'autre soir, d'un programme de musique de chambre comprenant le trio en *si* bémol de Widor, le trio en *mi* mineur de Saint-Saëns (nouveauté pour Cologne !), une sonate pour violon de L. Schmidt, enfin une sonate pour violoncelle (manuscrite) de Wilh. Mühlfeldt, frère du clarinettiste. MM. Lambinon, violoniste belge, et von Zweygbers, violoncelliste finlandais, tous deux professeurs au Conservatoire de Krefeld, lui ont prêté un précieux concours. OTTO NEITZEL.

GAND. — M. Henri Seguin, qui a chanté récemment la *Walkyrie* au Grand Théâtre de Gand, nous demande de constater qu'il n'a pas fait d'autre coupure dans le rôle de Wotan que celle qui est de tradition à l'Opéra de Vienne, de Berlin, et au théâtre de la Monnaie, au début du deuxième acte. Il nous affirme qu'il n'en fait pas d'autre et qu'il chante intégralement le troisième acte, ce dont nous lui donnons acte bien volontiers. Il est bien évident, d'ailleurs, qu'en constatant que l'on faisait de terribles coupures dans l'ouvrage de Wagner, et notamment dans le rôle de Wotan, on n'a pas voulu rendre M. Seguin personnellement responsable de ces entailles. Chacun sait que ces

sacrifices sont souvent inévitables et que les directeurs eux-mêmes n'ont pas toujours les mains libres. M. Boedri n'a certainement consenti qu'à regret à celles qu'il a dû subir, et l'on ne peut que le louer de ses courageuses initiatives. C'est sans doute ce qu'a pensé aussi le conseil communal qui vient de nommer M. Boedri directeur du Grand-Théâtre pour une nouvelle période triennale.

LIÉGE. — MM. Jaspar et Zimmer donneront leur première séance, consacrée à l'histoire de la sonate et du concerto, le mercredi 6 janvier, à 8 1/2 heures, en la Salle Renson; elle sera réservée aux écoles italienne, hollandaise et allemande.

Programme : 1° Sonate en *mi* mineur (Busoni) ; 2° *Hymne* (Diepenbrock); 3° Sonate en *ré* mineur (Brahms).

MONS. — Le théâtre royal de Mons, sous la direction de M. Albert Massin, a retrouvé cette année une prospérité depuis longtemps disparue. Il vient de remporter cette semaine un gros succès avec *Hérodiade*; Mme Feltesse, l'ex-pensionnaire de la Monnaie avait été engagée spécialement pour cette œuvre, et le public montois l'a vivement applaudie.

La troupe de M. Albert Massin, très homogène et très complète, satisfait les plus difficiles. Notons spécialement le très bon accueil fait depuis le début à la toute charmante Mme Viannet, qui fut vivement applaudie il y a quelques jours dans *Mignon*. Son talent de comédienne et de chanteuse lui a valu les plus sincères sympathies dans ses différents et multiples rôles.

A côté d'elle, il convient de citer Mme Chérubini, dont la jolie voix fait les délices de l'auditoire, ainsi que M. Castel, baryton de grand-opéra, qui remporta ce mois-ci le plus vif succès dans *Hamlet* et *Guillaume Tell*. Notons encore le tout jeune comique Du Prez, dont le talent simple a fait de « la coqueluche » du gros public.

NANCY. — Le Conservatoire vient de nous donner une fort belle audition de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. Je ne crois pas que cette partition, qui obtint d'emblée, jadis, un très brillant succès, puisse avoir sur le public d'aujourd'hui une action aussi forte que les grandes œuvres « romantiques » de Berlioz, en particulier que la *Damnation de Faust*. Il y a, certes, dans cette trilogie, des pages superbes et qui conserveront toujours leur entière valeur; il me suffira de citer, dans la première partie, le célèbre air d'Hérode; dans la seconde, le « Repos de la Sainte Famille »; dans la troisième, la scène si profondément dramatique où Marie et Joseph, arrivant à Saïs, frappent en vain à toutes les portes de la ville sans trouver nulle part un hôte compatissant. Mais je ne sais si, dans l'ensemble, il se dégage de *L'Enfance du Christ* cette émotion si intimement « religieuse » qui se rencontre dans les grandes œuvres d'un Bach ou d'un César Franck. Je crois sentir parfois quelque chose d'artificiel et de voulu dans la naïveté de Berlioz, un peu de convenu dans ses effusions mystiques, de factice dans sa sérénité; on se demande si son génie le prédisposait naturellement à exprimer « les sentiments doux, tendres, le calme le plus profond ». Peut-on entendre aujourd'hui sans un peu d'agacement les « naïvetés » champêtres si préméditées du fameux trio pour deux flûtes et harpe, même lorsqu'on l'écoute à la place qu'il occupe dans l'ensemble de l'œuvre et où pourtant il est infiniment mieux en situation que lorsqu'il est donné au concert comme morceau détaché? Ne trouve-t-on pas des longueurs, même dans des morceaux fort beaux d'ailleurs, comme le chœur mystique final? Ne traîne-t-il pas çà et là des trivialités dans les passages de force et de passion, en particulier au premier acte? Je dois constater d'ailleurs que le public a été, dans sa très grande majorité, enchanté de *L'Enfance du Christ;* il a chaleureusement applaudi l'orchestre et les chœurs, qui ont été excellents; il a paru charmé du trio, fort bien joué du reste par MM. Longprety et Leclercq et par Mlle Bressler, et il a fait fête comme de coutume aux excellents artistes, à Mlle Eléonore Blanc, MM. Daraux et Warmbrodt, qui ont exécuté la partie vocale avec infiniment de sûreté, de goût, de chaleur communicative, et qui ont retrouvé une fois de plus le succès qu'ils ont toujours rencontré parmi nous.

H. L.

VERVIERS. — Mercredi 23 courant se donnait, dans la salle du Grand-Théâtre, le concert annuel, à l'occasion de la distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique. L'intérêt de cette soirée, toujours impatiemment attendue par le public verviétois était renforcé cette année par la mise au programme de *La Chanson d'Halewijn*, qui valut à M. Albert Dupuis le grand prix de Rome à l'unanimité.

L'œuvre fut donnée sous la direction de M. Louis Kefer, avec un soin, une recherche, un désir de bien faire hautement remarquables. Il fallait fournir de *La Chanson d'Halewijn* une exécution digne de sa grande valeur artistique; c'était une noble tâche; aussi toutes les bonnes volontés, tous les dévouements se sont-ils joints pour la remplir dignement.

L'orchestre de l'Ecole de musique était secondé par les chœurs (hommes et dames) de la société La Concorde. Comme solistes, Mlles J. Delfortrie (la fille du roi), Housmann (la mère), Reichel; MM. Grisard (le récitant), Lejeune, tous lauréates et lauréats de l'Ecole de musique; MM. Raway, baryton de La Concorde, et Jean David, ténor-solo de la Schola Cantorum (rôle d'Halewijn).

Chœurs, orchestre et solistes se sont vaillamment comportés ; à citer hors pair Mlle Delfortrie, qui a chanté son rôle avec une intelligence et un art parfaits et M. David, qui, de sa charmante voix de ténor, a rendu à merveille le rôle d'Halewijn.

Le public, transporté, heureux de témoigner de sa sympathie et de son admiration pour le brillant lauréat du prix de Rome, l'a ovationné avec enthousiasme.

L'orchestre de l'Ecole a fourni une interprétation colorée de la *Symphonie fantastique* de Berlioz (1re partie). Mlle Reichel, lauréate de l'Ecole de musique, a dit dans un beau style l'air d'*Alceste* de Glück, « Divinités du Styx ». Nous avons entendu ensuite Mlle B. Derousseau, pianiste, lauréate de l'Ecole de musique, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles, qui a exécuté avec charme et délicatesse le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn.

E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Parsifal a été donné au Metropolitan de New-York la veille de Noël, ainsi que le directeur du théâtre, M. Conried, en avait annoncé la ferme résolution. Toutes les tentatives d'opposition ont été vaines, aussi vaines que la protestation un peu ridicule que le comité central des Wagnervereine vient de faire paraître dans les journaux allemands. On y lit ceci :

« *Parsifal* sera, sous peu, représenté à New-York. Le legs sacré que R. Wagner a fait à l'Art et dont, selon sa volonté, la garde devait être réservée au théâtre fondé par lui, va être, au pays des dollars, livré à des amateurs qui ne doivent guère s'être rendu un compte exact de l'essence de l'art wagnérien et qui ne s'en rendront probablement jamais compte. Les associations wagnériennes n'ont nullement l'intention de critiquer la décision du juge américain. Mais il leur tarde, puisque le culte de l'art wagnérien leur tient au cœur avant toute autre chose, d'exprimer publiquement leur indignation qu'une telle profanation du plus sublime joyau de l'art wagnérien puisse entrer dans le domaine des possibilités et qu'il n'existe pas de moyens d'empêcher la victoire qu'en l'occurrence l'esprit de lucre a remportée sur les devoirs de la piété.

» Avec la même indignation et une profonde douleur, nous constatons que des artistes allemands, et ceux-là mêmes qui doivent en grande partie leur gloire à l'art de Bayreuth, prêtent la main à arracher le précieux trésor à la maison sacrée de Bayreuth. Il dépendait d'eux — et c'eût été un grand honneur pour eux — de sauver l'honneur de l'art allemand, en refusant leur participation. Conscients des devoirs qui nous lient vis-à-vis de la mémoire du grand maître, nous nous voyons obligés de protester énergiquement contre la représentation de *Parsifal* projetée à New-York. »

Les bons bourgeois des Wagnervereine sont bien plaisants avec leur blâme à l'adresse de M. Conried et des artistes célèbres qui l'ont secondé : Mme Ternina (Kundry), MM. Van Rooy (Gurnemans) et Burgstaller (Parsifal), le chef d'orchestre Herz! Elle est un peu arrogante, la prétention de ce comité à jeter, comme une simple Congrégation de l'Index, l'interdit sur ceux qui ne pensent pas comme eux ou qui se refusent à s'incliner devant les arrêts de la petite cour de Bayreuth.

Heureusement, M. Conried ne s'est pas soucié de ces manifestations, et il a eu raison. L'exécution de *Parsifal* à New-York a été absolument conforme aux intentions du maître; les journaux de là-bas affirment même qu'elle est, au point de vue des réalisations scéniques, infiniment supérieure à celle de Bayreuth, ce que l'on peut croire sans peine. Alors, de quoi se plaint-on à Bayreuth?

Voici *Parsifal* « libéré » par le fait de M. Conried. Souhaitons maintenant que bientôt l'œuvre miraculeuse soit rendue possible sur d'autres scènes plus accessibles au public que celle de Bayreuth.

— Le conseil communal de Baden-Baden, se rappelant que Berlioz était venu passer plusieurs étés dans cette localité, où il avait dirigé lui-même en 1862 son opéra *Béatrice et Bénédict*, à l'inauguration du nouveau théâtre, a décidé d'apposer sur cet édifice, le 9 mars prochain, jour anniversaire de la mort du maître, une plaque commémorative.

— La nouvelle se confirme que l'abbé Lorenzo Perosi dirigera, à Rome, dans le courant de janvier, la première exécution de son nouvel oratorio, *Le Jugement dernier*. Il en a écrit lui-même le livret, en utilisant quelques beaux hymnes du poète G. Salvadori. Il a mis la dernière main à son œuvre ces dernières semaines.

— Touchante attention. A l'occasion du centenaire de Berlioz, on a fêté à Brunswick, en lui

remettant une couronne en argent, un musicien modeste, M. Schulz, qui participa au concert organisé par l'orchestre de la cour en l'honneur du maître, en 1853.

— *Tristan et Isolde* a été représenté pour la première fois à Rome le lendemain de la Noël, au théâtre Costanzi. Les places avaient été retenues longtemps d'avance, à prix très élevés. Toute l'aristocratie romaine s'était donné rendez-vous ce soir-là à Costanzi.

— Après avoir entendu ces jours-ci, à Milan, des lèvres mêmes de Gabriele d'Annuzio, la lecture de son nouveau drame *La Fille de Sorio*, le maëstro Franchetti, l'auteur célèbre de *Germania*, a demandé au poète l'autorisation de mettre l'œuvre en musique, sans y apporter la moindre modification. Ce à quoi Gabriele d'Annunzio a consenti avec empressement.

— A la grande joie de ses admirateurs, la maison où naquit Joachim Rossini sera, selon toute probabilité, déclarée monument national. Les démarches entreprises à cet effet sont sur le point d'aboutir. L'antique demeure sera naturellement convertie en un musée public où seront conservés et exposés les souvenirs du maître.

— En février prochain, le Grand Théâtre de Bordeaux donnera la première de *Thamyris*, conte lyrique de MM. J. Sardou et J. Gounouillou pour le livret, et de M. Jean-Charles Mougnès pour la musique.

— Les *Maîtres Chanteurs* seront représentés pour la première fois en mai prochain au théâtre Alighieri, de Ravenne.

[illegible] italienne sera saisie incessam[illegible]e loi relatif à la réglementation des droits d'auteur. Déjà la commission parlementaire chargée de l'examen du projet a présenté son rapport au ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. Nous dirons à nos lecteurs, au lendemain du vote, quelle solution aura apportée à cette question si controversée de la propriété artistique, la loi italienne.

— On se rappelle que la Société des Auteurs et Compositeurs de musique de Paris avait émis la prétention étrange de prélever des droits sur les morceaux de musique interprétés dans les salons de première classe des bateaux de la Compagnie des Messageries maritimes. La Société avait soumis le cas au tribunal civil de la Seine. La cinquième chambre, saisie du différend, vient de rendre son jugement.

Elle a purement et simplement débouté la Société des Auteurs, considérant que les soirées données sur les bateaux n'avaient nullement le caractère de spectacle public.

— M. Albert Mahaut, le virtuose aveugle, élève de M. César Franck, qui fit connaître l'œuvre d'orgue du maître dans ses concerts au Trocadéro, continue en province sa propagande artistique. Il a donné à la Salle des Concerts classiques de Marseille et à la cathédrale de Valence un récital d'orgue où il interpréta six des plus belles pièces de Franck avec un très grand succès.

— Les journaux italiens de ces derniers jours relatent un mémorable événement. Pietro Mascagni a terminé un nouvel opéra, *Marie-Antoinette*, qui sera représenté cette année au théâtre Costanzi de Rome. Les détails manquent encore sur la forme que l'illustre maëstro a donnée à son œuvre. On sait toutefois qu'elle contient les sept tableaux suivants : La cour de Vienne, Marie-Thérèse et sa fille Marie-Antoinette, Réception à Versailles, La trahison de Varennes, Marie-Antoinette devant la Convention, Le Temple, Le tribunal révolutionnaire, L'exécution.

— Les temps sont proches, dit-on, où l'immortel auteur de *Zaza*, le maëstro Leoncavallo, dirigera en personne, à Berlin, son nouveau chef-d'œuvre *Roland*, que l'empereur Guillaume, grand admirateur de son talent, lui a commandé dans un élan d'enthousiasme, il y une dizaine d'années.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
2

VOLUME
L



10 JANVIER
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

E. B. — **Compositeurs, éditeurs et exécutants.**

MICHEL BRENET. — **Le rythme tonique dans la poésie et le chant religieux d'après un livre récent.**

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique; *Roméo et Juliette* aux Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — Bucarest. — Dijon. — La Haye. — Louvain. — Milan. — Rouen. — Strasbourg.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.

50e année. — Numéro 2. 10 Janvier 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Compositeurs, éditeurs et exécutants



Les protestations soulevées contre la prétention des compositeurs et éditeurs de musique de frapper d'une taxe toute exécution publique des œuvres musicales, se reproduisent et se multiplient depuis peu avec une intensité menaçante pour le principe même de la propriété artistique à peine admise dans nos codes depuis quelques années.

Une lutte ardente met aujourd'hui aux prises deux groupes d'adversaires qui semblent irréconciliables. Elle a ameuté les uns contre les autres, d'une part, les compositeurs et éditeurs de musique qui cherchent à tirer profit non seulement de la vente, mais encore de l'exécution de leurs produits ; de l'autre, les organisateurs de concerts, virtuoses, directeurs de sociétés chorales, exécutants de toute sorte qui, sans contester la légalité de ces impositions, les jugent ou vexatoires ou excessives. Jusqu'ici, l'opinion n'a eu d'autre fait à enregistrer que la grande ardeur des adversaires à se jeter à la tête, les uns des autres, des principes contradictoires, et leur impuissance à trouver une solution pratique équitable.

Il est assez délicat de départager ces adversaires. Compositeurs et éditeurs sont évidemment dans leur droit en affirmant que leur propriété implique la faculté de taxer à leur convenance les exécutions publiques ; les exécutants ne sortent pas du leur en répliquant que leur imposer ces taxations, c'est rendre impossible désormais la pratique musicale et méconnaître le service supérieur qu'ils rendent à la fois au compositeur et à l'éditeur en faisant connaître au public ce que le papier noirci de petites taches d'encre ne peut évidemment lui révéler.

La grande coupable dans ce différend semble bien être la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique de Paris, qui pourchasse avec une rigueur déplorable les infortunés exécutants dans toutes les villes de France, de Belgique, de Suisse et d'ailleurs.

En 1897, à Vienne s'est fondée, une société

des auteurs analogue à celle de Paris, la *Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger* qui, avec plus de tact, poursuit les mêmes buts. Et à Berlin, il y a peu de temps, une société semblable aux deux précédentes s'est constituée. Seulement, en Allemagne, les choses ont pris tout de suite une tournure inattendue. L'armée à peine organisée des compositeurs a appris, à sa grande stupéfaction, qu'elle ne pouvait compter sur l'appui de ceux en qui elle avait trouvé ailleurs ses alliés naturels, les éditeurs de musique. Déclarant n'avoir rien de commun avec leurs prétendus compagnons d'armes, les grands éditeurs d'Allemagne, suivis de presque tous leurs confrères, viennent de passer avec éclat dans le camp de l'ennemi. Ils ont pris fait et cause pour les exécutants et ont jeté le trouble dans tous les esprits par la publication du manifeste suivant :

La commission pour le prélèvement des droits d'exécution instituée par la Société des Compositeurs allemands (Genossenschaft deutscher Tonsetzer) a commencé dans différentes villes d'Allemagne à frapper les exécutions d'œuvres instrumentales, orchestrales et chorales. Les éditeurs soussignés déclarent n'avoir rien de commun avec la susdite commission. Que tous les directeurs, organisateurs de concerts, dirigeants de sociétés chorales veuillent bien remarquer, au cas où ladite commission s'autoriserait de soi-disant traités, passés au sujet des droits d'auteur :

1º Que la plupart des éditeurs allemands sont restés absolument étrangers à l'établissement de cette commission instituée par la société des compositeurs allemands;

2º Que ces soi-disant traités ne s'étendent pas à d'autres œuvres que celles dont la susdite commission a le droit de disposer;

3º Que la plupart des œuvres émanées des compositeurs affiliés à la Genossenschaf der deutscher Tonsetzer, ne sont pas le bien de ladite commission, mais qu'elles appartiennent, en vertu de traité, aux éditeurs;

4º Que les exécutants qui traiteraient avec ladite commission ne seraient pas du tout mis à couvert contre les réclamations éventuelles de la Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger de Vienne, de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique de Paris, ni contre celles des éditeurs allemands, non affiliés à la Genossenschaft der deutscher Tonsetzer de Berlin.

Et au bas de cette déclaration, suivent, parmi beaucoup d'autres, les noms de MM. J. André (Offenbach); Breitkopf et Härtel (Leipzig); Otto Forberg (Leipzig); E. W. Fritzsch (Leipzig); C. F. Kahnt (Leipzig); C.A. Klemm (Leipzig); Fr. Kistner (Leipzig); H. Litolff (Brunswick); C. Merseburger (Leipzig); E. Oertel (Hanovre); D. Rather (Hambourg); G. Reinecke (Leipzig); Rieter-Biedermann (Leipzig); C. Rühles (Leipzig); J. Schuberth (Leipzig); S. Aibl (Munich).

Il ne faut pas chercher bien loin la raison inavouée pour laquelle les grands éditeurs allemands ont pris cette attitude hostile vis-à-vis de la Société allemande des compositeurs et pour quel motif, vraiment très raisonnable, ils s'efforcent d'exonérer de toute taxe l'exécution des morceaux de musique publiés par leurs maisons. Ils ont au moins compris, eux, qu'il était de leur intérêt de n'apporter aucune entrave à la diffusion de leurs produits; qu'au contraire, ils devaient rendre aussi aisée que possible l'exécution des œuvres musicales qu'ils se sont chargés d'éditer. Les virtuoses ou les organisateurs de concert leur rendent apparemment un très appréciable service en attirant l'attention sur les morceaux qu'ils exécutent, en répandant le goût dans le public et en apportant ainsi aux maisons d'édition une réclame gratuite en faveur de compositions musicales, jetées sur le marché. A tout prendre — les protestataires s'en sont rendu compte, — au lieu de frapper d'un droit l'exécution des morceaux de musique, il conviendrait presque que les éditeurs payassent une prime aux musiciens qui mettent leur talent de directeur ou de virtuose au service de leurs intérêts et peuvent stimuler la vente de morceaux inscrits de préférence à tous autres au programme de leurs auditions.

La décision prise par les grands éditeurs allemands aura — cela n'est pas douteux — son contre-coup sur l'avenir de la lutte en-

gagée autour de la question de droits d'auteur.

Du coup, le débat se trouve renouvelé et élargi. E. B.



LE RYTHME TONIQUE

dans la poésie et le chant religieux

D'APRÈS UN LIVRE RÉCENT



Le musicien le plus complètement engagé dans le mouvement contemporain ne mériterait pas le nom d'artiste, s'il se désintéressait du passé de son art et des branches étrangères à ses occupations immédiates. Les maîtres de chœur des églises catholiques, astreints par leurs fonctions à la pratique du chant grégorien, ne doivent pas être seuls à posséder la connaissance de ces mélodies millénaires, desquelles découle une bonne part de notre musique actuelle et qui, survivant à l'usure des siècles, émeuvent, par le seul ascendant d'une beauté véritablement immortelle, des intelligences fermées à toute initiation archéologique aussi bien qu'à toute influence confessionnelle.

Nous voulons donc espérer que parmi les praticiens et les amateurs auxquels s'adresse cette revue, plusieurs de ceux mêmes qu'absorbe uniquement, au théâtre, au concert ou au foyer familial, la culture de l'art laïque, ne sont pas totalement ignorants du grand mouvement scientifique, artistique et religieux suscité depuis une vingtaine d'années par les travaux des RR. PP. Bénédictins de la Congrégation de France pour la rénovation du chant grégorien. La publication de la *Paléographie musicale*, commencée à Solesmes et continuée dans l'exil, est de celles que les savants de toutes les nations, de tous les cultes et de tous les partis s'accordent à regarder comme un monument glorieux de la science française. On sait que cette publication se compose simultanément de reproductions photographiques des manuscrits notés du moyen âge, et d'études critiques, théoriques et historiques inspirées par l'examen et la comparaison de ces manuscrits. Personne n'ignore non plus — et les plus élémentaires manuels d'histoire musicale l'enseignent souvent avec quelques exemples en fac-similé — que les anciennes notations des mélodies grégoriennes consistent en *neumes* disposés selon des systèmes dont l'ensemble et les détails ont varié de siècle en siècle et de lieu en lieu, de telle sorte que leur lecture a coûté longtemps de grands efforts aux érudits; elle ne leur oppose plus de difficultés aujourd'hui au point de vue de la ligne mélodique, mais il n'en est pas de même sous le rapport du rythme, et la solution de cette seconde et fort importante question fait l'objet d'un débat dans lequel deux théories opposées sont soutenues avec toutes les diversités de savoir, de méthode et de langage qui caractérisent à l'ordinaire les controverses scientifiques.

Ces deux théories sont celles de la *mesure* et de l'*accent*. D'après l'une, le rythme du chant grégorien doit être soumis, et s'est trouvé soumis dès ses commencements, aux retours périodiques et symétriques des *temps* qui constituent la *mesure musicale;* d'après l'autre, le rythme du chant grégorien ne connaît pas d'autres lois et n'a subi à l'origine aucune autre contrainte que celle de l'*accent oratoire*, par lequel étaient marquées non pas les valeurs relatives des sons dans une poésie métrique et une mesure fixe, mais les syllabes appuyées du texte dans une mélodie librement développée.

La théorie de l'*accent* est celle de l'école bénédictine, qu'ont formulée magistralement les RR. PP. de Solesmes dans la *Paléographie musicale*, et dans leurs autres écrits. Leurs adversaires les *mensuralistes*, se recrutent un peu partout dans le monde religieux et le monde musical. Les deux doctrines peuvent encore être qualifiées

d'hypothèses, car de longues lacunes existent dans la filiation chronologique des documents sur lesquels on s'appuie pour les soutenir. Cependant, de la valeur de ces textes résultera un jour une telle somme de probabilités en faveur de l'une des deux hypothèses, qu'elle pourra finir par être considérée comme une certitude. Pour atteindre ce but, il ne s'agit pas seulement de rechercher et de mettre au jour de nouveaux documents, mais de soumettre ceux que l'on possède déjà à l'épreuve d'une plus minutieuse critique, ainsi qu'à des rapprochements propres à les éclairer mutuellement. Les méthodes de la philologie comparée sont tout indiquées pour un semblable travail et doivent, en des mains exercées et sûres, rendre d'éclatants services.

Persuadés que les écrits des théoriciens du moyen âge ne suffisaient point à nous faire connaître la pratique première d'un art de beaucoup antérieur à l'époque de la rédaction de leurs traités, et par conséquent déjà faussé ou altéré de leur temps, quelques-uns des érudits voués à ce genre d'études ont essayé de découvrir la vérité dans les traditions ou dans les monuments musicaux des églises chrétiennes de l'Orient. De récentes recherches ont été dirigées vers cette source d'informations, et la littérature du chant sacré s'est enrichie de précieux travaux, rapportés de longues et laborieuses missions religieuses ou scientifiques. C'est en partie sur cette base que le R. P. Dechevrens, de la Cie de Jésus, a essayé, dans ses *Etudes de science musicale*, d'appuyer ses raisonnements en faveur de la théorie mensuraliste, dont il est le défenseur le mieux accrédité. Estimant bon ce point de départ, mais jugeant la méthode de critique du R. P. Dechevrens insuffisante, un jeune savant que de brillants travaux ont déjà placé en bon rang dans la littérature musicale, M. Pierre Aubry, au retour d'un voyage d'études en Orient, résolut de reprendre pour son compte l'examen du chant liturgique des églises orientales, en se limitant aux questions de rythmique. Cet examen forme le contenu du beau livre que nous avons sous les yeux (1) et nous conduit, par le sûr chemin d'une vaste et rigoureuse érudition, vers la confirmation de l'hypothèse bénédictine.

Dans la première partie de ce livre, M. Pierre Aubry étudie l'état actuel du chant dans les diverses églises chrétiennes de l'Orient, et en particulier le *chronos*, qui en est un caractère commun. Le *chronos* est l'unité rythmique, le temps musical, qui se marque par le mouvement régulier de la main s'élevant et s'abaissant sur le genou; temps unique, susceptible de comprendre des notes de différentes valeurs, mais non de se multiplier régulièrement, de se grouper en mesures symétriques à notre manière européenne. Quiconque essaie de noter une mélodie orientale selon les procédés de notre notation se voit forcé d'employer au cours d'une même phrase musicale des mesures d'espèces différentes, le seul *substratum* saisissable étant le *chronos* ou le *temps* unique; ce qui équivaut à dire que de tels chants ne se composent que de mesures à un temps. L'universalité de ce système est prouvée par les doctrines des musicistes grecs contemporains et par les mélodies recueillies, soit d'après les livres liturgiques notés, soit d'après la tradition orale, chez les chrétiens grecs, arméniens, maronites, syriens, chaldéens, coptes et géorgiens. Chez ceux-ci en particulier, dont les chants n'avaient pas été portés à la connaissance des musicologues européens avant M. Pierre Aubry, le rythme mélodique est « absolument libre, dégagé de toute entrave de mesure et reposant uniquement sur une suite de temps musicaux »; fait d'autant plus remarquable, que la musique religieuse géorgienne est harmonique et se chante à trois parties.

Le *chronos* ne peut pas être comparé au

(1) *Essais de musicologie comparée. Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen âge*, par Pierre Aubry, archiviste-paléographe, diplômé de l'école des langues orientales. Paris, Welter, 1903. In-4° de 85 pages.

temps premier des théoriciens grecs antiques. Ce temps premier, qui représentait la valeur de la syllabe brève, était dit incomposé, indivisible et minime, tandis que le *chronos* est divisible en valeurs plus petites, selon des procédés d'une extrême diversité, résultant de l'introduction des ornements vocaux dont le chant oriental se trouve souvent surchargé. Trois espèces de mouvements règlent la vitesse des retours du *chronos* et correspondent à trois types mélodiques : le *chronos* en mouvement modéré équivaut au battement d'un pouls normal et s'emploie pour les chants légèrement ornés; le *chronos* en mouvement vif peut aller au double, et sert à l'exécution des chants syllabiques; le *chronos* en mouvement lent dédouble le premier, et règle l'allure des mélodies les plus ornées.

Telle est de nos jours la décadence de la musique dans ces églises, qu'il est devenu difficile de distinguer, à travers la barbarie des exécutions, la beauté des mélodies et leur structure primitive. Les voyageurs musiciens ressentent en présence de ce chant une impression « de monotonie profonde engendrée par l'uniformité du rythme... Ces mélodies seraient belles et expressives, si elles étaient chantées musicalement, si la rythmique mélodique qui est en elles était déterminée nettement par une accentuation convenable. Mais alors, ce serait la négation du *chronos*. Nous aurions des groupements nouveaux dans la ligne mélodique, le vieux moule serait brisé. La mélodie s'échapperait alors vraiment libre de toute entrave, ce serait en terre d'Orient comme un écho du rythme libre des envolées grégoriennes du chant latin... »

Le rythme désastreux du *chronos* existait-il à l'origine du chant chrétien en Orient, ou n'est-il qu'un joug étranger infligé par des coutumes modernes? C'est à cette seconde opinion que se range M. Aubry, en la soutenant d'une argumentation abondante et serrée, dont nous ne pouvons que rapporter ici en peu de mots le résultat. Le *chronos* fut une importation arabe ou turque dans l'art gréco-byzantin; son adoption date de l'époque où s'établit la domination ottomane, c'est-à-dire du XVe siècle, et fut rendue pour ainsi dire légale dans la musique liturgique des Grecs et des Arméniens par les travaux des réformateurs de cette musique au XVIIIe siècle. Une complète compénétration de la musique turque et de la musique chrétienne s'était accomplie; le *chronos* fut adopté par les chantres liturgiques comme une simplification des *ousoul* ou combinaisons rythmiques des Turcs; il eut « pour principale raison d'être le besoin d'épargner à de misérables exécutants la difficulté de rythmes trop compliqués »; les musiciens de Constantinople, amenés à cultiver de front les deux arts, celui de leurs ancêtres chrétiens et celui de leurs maîtres musulmans, ramenèrent les mélodies ecclésiastiques au système d'un seul battement, et leur innovation, qui répondait à une nécessité du moment, se répandit sur tout l'Orient. « On eut alors dans les églises grecque, arménienne, syriaque et copte, le malheureux équivalent du chant pesant et martelé qu'au XVIIe et au XVIIIe siècle on entendait dans les églises de France au lieu et place des suaves cantilènes grégoriennes ».

Puisque le rythme du *chronos* ne représente qu'un élément moderne surajouté aux traditions primitives, il convient de se demander à quoi il avait été substitué. C'est ce qu'étudie M. Aubry dans la deuxième partie de son livre : « L'ancienne tradition rythmique, l'accent ». Le secours de la philologie comparée devient essentiel ici pour diriger des recherches qui resteraient infructueuses, si elles portaient exclusivement sur de trop incertains vestiges musicaux. Par le moyen des études linguistiques, l'auteur arrive à démontrer évidemment comment, au seuil du moyen âge, à l'époque même où s'établissaient la liturgie et le chant des premières églises chrétiennes, les langues de l'antiquité subissaient une transformation d'où sortait « un principe nouveau de vitalité linguistique »; comment l'ancienne prosodie, qui

reposait sur la distinction des syllabes en longues et en brèves, ayant disparu de l'usage, « on ne connaissait plus que des syllabes accentuées et des syllabes atones; un rythme d'intensité s'était substitué au rythme quantitatif. L'*accent* vainqueur avait tué la quantité. » Le même fait fut commun à toutes les langues liturgiques anciennes. « Le latin, le grec, l'arménien, le syriaque et le copte ont dans chaque mot une syllabe affectée d'un accent tonique qui met cette syllabe en relief dans la prononciation parlée ou chantée, et qui constitue l'unité du mot. » Cet accent est un accent d'intensité, non de durée. Il est le principe unique de versification de la poésie liturgique, et son retour à des places déterminées constitue dans la parole et dans le chant un élément rythmique.

Le grand mouvement poétique suscité par l'apparition du christianisme trouvant donc épuisés ou morts les anciens rythmes métriques, on écrivit et l'on chanta les cantiques de la foi nouvelle en *prose;* mais ces paroles de prose furent « gouvernées et rendues vivantes par l'accent : c'est pourquoi l'accent devint l'âme de la mélodie, comme il était l'âme des paroles ». S'il y eut, dans quelques hymnes des églises latines, survivance partielle des traditions métriques, c'est que parmi les poètes chrétiens se rencontraient des « lettrés attardés », des écrivains versés dans les formes classiques de la littérature du monde romain; ils faisaient exception parmi les *mélodes* des églises d'Orient et les auteurs de *proses* des monastères d'Occident, qui employaient « délibérément la versification tonique ». Un second fait, celui de l'égalité des notes dans le chant, découle logiquement du premier, et se confirme par l'absence de tout principe contraire de mensuration, par l'existence de types mélodiques anciens, et par l'usage du *timbre musical* ou faculté d'adaptation d'une même formule mélodique à des textes divers. Cette égalité, qui résulte de l'abandon du rythme métrique, se concilie avec le principe du rythme tonique en ce qu'elle n'est pas rigide, mais souple et susceptible des inflexions qu'y apportent « cet élan de la voix et cette légère impulsion qui proviennent de l'accent ». Elle est reconnaissable dans les mélodies orientales à travers les déformations qui résultent de l'adoption du *chronos* et du revêtement ornemental dont, au cours des siècles, se sont trouvés enveloppés les anciens chants syllabiques.

A l'inverse de maints confrères moins amplement « documentés », mais à cause de cela même infiniment moins prudents, M. Pierre Aubry se refuse à terminer ses *Essais de musicologie comparée* par des conclusions absolues, mais se borne à la constatation décisive d'une « étonnante coïncidence » : c'est que, « au moyen âge, dans l'église latine et dans les églises d'Orient, sous l'influence des langues liturgiques, l'accent est le seul principe de l'exécution et, dans beaucoup de mélodies, le principe générateur du rythme musical lui-même ». Si donc une tradition commune a dirigé à l'origine l'inspiration de tous les poètes-musiciens du monde chrétien, cette tradition n'est pas celle du *chronos* et de la *mesure*, innovations relativement modernes, mais celle du *rythme tonique* ou *rythme oratoire*, fondé sur l'accent et l'égalité des notes.

Nous ne saurions nous flatter d'avoir réussi à donner, dans ces lignes, une analyse suffisante d'un ouvrage dont certains côtés (nous n'éprouvons aucune fausse honte à l'avouer) dépassent les limites modestes de notre compétence. Si ce livre est surtout d'un intérêt capital pour les spécialistes du chant religieux, il fournit encore matière à d'autres réflexions. Ses nombreuses reproductions de mélodies empruntées à des recueils liturgiques peu connus des musiciens européens, ou notées directement sous la dictée des chantres orientaux, font passer sous nos yeux d'attachants échantillons d'un art qui n'est dénué ni de charme, ni de raffinement; on y peut étudier sous un jour instructif les procédés orientaux de l'ornementation et de la varia-

tion, et, chose plus inattendue, dans les chants géorgiens, ceux d'une harmonie à deux et trois parties, fruste et singulière comme celle de nos anciens déchanteurs et coloristes français.

Parmi l'abondance des livres qui touchent aux mêmes questions, l'on compte de très volumineuses *Histoires*, signées de noms célèbres ou couronnées par une académie, dont les auteurs ont accumulé des reproductions de textes orientaux dans leurs alphabets originaux, sans peut-être bien savoir dans quel sens étaient tracées ces écritures... L'apparition d'un musicologue doublé d'un paléographe, d'un philologue et d'un orientaliste, rompu aux plus rigoureuses méthodes critiques et doué d'une rare faculté d'assimilation et d'exposition, doit être agréable à tous ceux auxquels, en dehors des querelles de parti, d'école, ou de personnes, le culte désintéressé de l'art et de la vérité reste cher.

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, Mme de Nuovina a fait la semaine dernière deux apparitions dans le rôle de Carmen, qui lui a valu tant de triomphes. On a eu un vif plaisir à revoir ce jeu comme enfiévré de fantaisie et de nervosité, à réentendre cette voix vibrante, qui prodigue les *ut* avec tant d'aisance et donne tant de relief aux scènes de force.

Au même théâtre, il faut enregistrer une nouvelle qui charme déjà tout le monde : le rengagement de M. Al. Luigini comme premier chef d'orchestre, et de Mme Marie Thiéry-Luigini, la si jolie Muguette, la si touchante Flamenca. Mais ce n'est pas pour tout de suite. M. Luigini compte se reposer, jusqu'au mois de mai, du surmenage de la campagne lyrique de la Gaîté, où il a tant payé de sa personne, et Mme Marie Thiéry doit se faire entendre, pendant les mois qui viennent, à Nice, à Bordeaux et d'autres villes du Midi, avec son répertoire ordinaire *(Hamlet, Faust, Roméo*... et *La Flamenca),* et ne reparaîtra sur notre scène parisienne de l'Opéra-Comique qu'après les vacances.



A l'Opéra municipal de la Gaîté, Mlle Thévenet a repris le rôle de Messaline, créé il y a peu de jours par Emma Calvé. On se souvient du passage de Mlle Thévenet à l'Opéra-Comique; depuis, elle a fait les plus grands progrès. Elle a chanté ce rôle d'une voix souple et étendue; l'articulation est nette, le jeu est intelligent, sûr et passionné.

ROMÉO ET JULIETTE

AUX CONCERTS COLONNE (3 janvier 1904)

Dans l'œuvre de Berlioz, deux partitions sont les sommets les plus élevés qu'ait atteints le génie du maître français : la *Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette*. La première a été exécutée beaucoup plus souvent que la seconde. Il n'y avait nulle raison pour cela, car les deux œuvres sont aussi belles l'une que l'autre. Hector Berlioz était, avant tout, un poète, un lettré qui, enthousiasmé par les œuvres de Virgile, Shakespeare, Gœthe, traduisit ses nobles inspirations en la langue qui convenait le mieux à son tempérament d'artiste. Ce fut sous la poussée d'une nécessité intérieure que Berlioz, n'ayant encore que des idées confuses et contradictoires sur l'opéra, adopta cette forme de la symphonie avec chœurs et soli, qui devait le placer si haut dans le domaine de l'art. Mais, bien qu'éloignée par la forme et par le fond de la symphonie classique, son œuvre instrumentale et descriptive renferme des beautés de premier ordre, qui pourraient faire dire de lui qu'il fut un Latin influencé par l'élément germanique. Chez Beethoven, ce sont les drames de la vie humaine qui sont traduits en de superbes pages orchestrales; ce sont également les rêveries indéterminées de notre âme. Berlioz, lui, précise les passions qui agitent cette âme; il écrit l'histoire de la vie d'un artiste comme il chante les amours de Roméo et Juliette. Et son style musical fut bien adéquat à son esprit envahi par la passion, le tourment et la fantaisie romantique. Il semble qu'au point de vue de l'amour passionnel, *Roméo et Juliette* occupe, dans l'œuvre de Berlioz, la place qui est réservée à *Tristan et Iseult* dans l'œuvre dramatique de Richard Wagner. Ce sont ces deux chefs-d'œuvre qui planent au-dessus de l'humanité.

On sait comment la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* fut composée. Après l'exécution, dans la salle du Conservatoire, le 16 décembre 1838, de la *Symphonie fantastique* et d'*Harold en Italie*, dirigés par Berlioz, Paganini fut tellement enthousiasmé, qu'il se présenta sur la scène, après le concert, pour rendre hommage au jeune maître et que,

dès le lendemain. il lui faisait remettre un chèque de vingt mille francs sur la banque de M. de Rothschild. Cette somme permit à Berlioz non seulement de liquider ses dettes, mais de mettre sur le chantier une grande œuvre à laquelle il rêvait depuis un long temps : *Roméo et Juliette*. Le 22 août 1839, il annonçait à son ami, Humbert Ferrand, qu'il venait de terminer sa grande symphonie avec chœurs. Le 21 novembre de la même année, *Roméo et Juliette* était donné pour la première fois, sous la direction de l'auteur, dans la salle du Conservatoire.

En tête de la partition parue seulement en octobre 1859, Berlioz crut devoir insérer une courte notice pour répondre à certaines objections qui lui avaient été faites. Il se justifie surtout d'avoir eu recours à la symphonie plutôt qu'à la déclamation pour rendre musicalement les doux épanchements et les transports des deux amants : « Si, dans les scènes célèbres du jardin et du cimetière. le dialogue des deux amants. les *apartés* de Juliette et les élans passionnés de Roméo ne sont pas *chantés*, si enfin les duos d'amour et de désespoir sont confiés à l'orchestre, les raisons en sont nombreuses et faciles à saisir. C'est d'abord, et ce motif seul suffirait à la justification de l'auteur, parce qu'il s'agit d'une symphonie et non d'un opéra. Ensuite, les duos de cette nature ayant été traités mille fois vocalement et par les plus grands maîtres, il était prudent autant que curieux de tenter un autre mode d'expression. C'est aussi parce que la sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien, qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée et, par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas »

Nous pensons qu'il y a lieu de remercier Berlioz d'avoir traduit dans une langue symphonique si expressive, si passionnée, si poétique les transports de deux êtres qui sont, en quelque sorte, la transfiguration de l'amour.

Il est un fragment de la partition de *Roméo et Juliette* que l'on exécute rarement au concert. Il a pour titre : « Roméo au tombeau des Capulets. Invocation, réveil de Juliette, élan de joie délirante, brisé par les premières atteintes du poison, dernières angoisses et mort des deux amants. » Berlioz a tenté de traduire symphoniquement cette scène dramatique, inventée, on le sait, par le célèbre acteur anglais Garrick, qui modifia ainsi le dénouement de la version originale de Shakespeare, afin de permettre aux deux amants de se revoir une dernière fois. C'est une sorte de pantomime et le compositeur a dû suivre pas à pas le mouvement scénique, en donnant à son orchestre une allure très particulière, en brisant les rythmes, en recourant aux traits rapides des cordes, aux arrêts brusques, aux points d'orgue, aux trémolos, en employant enfin tous les effets de nature à traduire aussi littéralement que possible une action très accidentée. Il pouvait, certes, écrire des pages descriptives intéressantes; mais il courait le risque de s'éloigner de l'élément purement musical. C'était un écueil; il le sentit si bien qu'il crut devoir insérer à ce sujet une note dans la partition : « Le public n'a point d'imagination. Les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public. La scène instrumentale suivante est dans ce cas et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie n'est pas exécutée devant un auditoire d'élite, auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakespeare avec le dénouement de Garrick est extrêmement familier et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d'ailleurs, au chef d'orchestre qui voudrait la diriger, des difficultés immenses. »

M. Ed. Colonne a eu confiance dans l'imagination de son public, qui connaît et admire Berlioz, dans la valeur de son orchestre, qui est rompu à toutes les difficultés que renferment les partitions du maître; il a compté aussi sur sa valeur personnelle... et il a bien fait. Tous ont compris la scène de « Roméo au tombeau des Capulets ».

Trois artistes éminents prêtaient leur concours à l'interprétation de *Roméo et Juliette :* Mme Auguez de Montalant, qui a dit de sa voix pure et en un beau style les strophes du prologue; M. Mauguière, qui fit bisser le scherzetto de la Reine Mab, et M. Paul Daraux, qui fut un excellent Père Laurence.

Orchestre et chœurs, dirigés par M. Ed. Colonne, furent au-dessus de tout éloge. H. Imbert.

CONCERT LAMOUREUX

La belle symphonie en *si* mineur de Borodine, où souvent des thèmes brillants, que l'on dirait pour la plupart empruntés à des danses populaires, thèmes assez brièvement développés d'ailleurs, mais auxquels la coruscante scintillation des harmonies et le chatoiement ingénieux des timbres prêtent une grâce et un attrait tout spécial, a reçu du public le meilleur accueil, et en toute justice, car elle est claire, limpide, bellement

ouvragée et intéressante, sinon poignante et remuant le cœur.

Le concert comprenait encore l'ouverture du *Carnaval romain*, à la phrase d'amour si prenante, celle-là, des fragments du *Manfred* de Schumann, le *Prélude* et la *Mort d'Isolde*... sans Isolde, ce qui ne laisse pas que de faire un trou, et enfin la merveilleuse, la royale symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui, pour la huitième fois peut-être, m'a secoué comme la tempête secoue un arbre, et pour laquelle, à M. Chevillard, qui la dirige admirablement du reste, je ne demanderai qu'une seule chose : élargir encore un peu le mouvement d'entrée du *finale*. J. d'Offoël.

⚜

L'Association artistique des Concerts Le Rey a donné dimanche dernier la première audition en France de la troisième symphonie en *la* mineur de Borodine. Cette œuvre inachevée ne comporte que deux morceaux : un *moderato* développé sur un thème purement national, un peu trop dépourvu de l'idée large génératrice de la symphonie; un *scherzo* polyphonique à cadence de 5/8 concertant et touffu. Cette partie, difficile à rythmer, est surtout périlleuse à conduire; M. Carolus-Duran, grâce à un travail énergique, s'en est tiré à son honneur. Il convient de mentionner un tableau symphonique de Biancheri, intitulé : *Soleil couchant*, bordé de nuages assez vifs et noyé d'ondes sonores.

L'excellent violon solo de l'Association, M. Houfflack, a interprété en grand artiste le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns (gare à l'accompagnement, pas toujours assez d'accord!). M. Houfflack a profité de l'occasion pour faire jouer une *Tarentelle* de lui.

Mme Laurens, pianiste exquise, a exécuté un morceau de concert avec orchestre que l'auteur, M. Duvernoy, conduisait lui-même. Jeu brillant et bon sentiment.

En somme, créée pour produire des jeunes, l'Association doit prospérer, si les chefs tiennent la discipline plus sévère et recrutent quelques bonnes basses de plus. Ch. C.

⚜

Signalons le brillant début, au Théâtre Victor Hugo, du Quintette vocal, récemment fondé, qui me semble appelé, s'il tient ses promesses, aux plus brillantes destinées. Il répond à un besoin réel, l'exécution d'œuvres d'ensemble, anciennes et modernes, qu'on n'entend jamais, en raison de leur difficulté pratique. J'ajoute que la haute valeur des cinq protagonistes offre des garanties d'exécution tout à fait supérieur, Mlle Sirbain, soprano à la voix chaude et brillante ; Mme Cahun-Hettich, douée d'une beau mezzo (excellente musicienne, transfuge du piano, qui lui valut un 1er prix au Conservatoire); Mlle Alice Deville, la soliste applaudie des Concerts Colonne; M. Ch. Fuchs, jeune ténor à la voix souple; M. Charles Maurel enfin, baryton de tout premier plan. Voilà une élite d'artistes qui nous promet de belles séances. C. A.

⚜

MM. Constant Coquelin et Binet ont présenté mercredi dernier à M. Lépine, préfet de police de Paris, aux membres de la commission des théâtres et aux fonctionnaires des services compétents, la maquette du théâtre incombustible qu'ils projettent de construire.

Exécutée à une grande échelle, cette maquette a permis de constater que, par le choix de tous les matériaux autant que par les dispositions adoptées, les progrès réalisés seront considérables. La nouvelle disposition de la scène supprime complètement les frises, modifie le plateau, les cintres, les chevalets et les portants.

Le préfet de police et la commission se sont déclarés entièrement satisfaits.

⚜

M. Alfred Bruneau est en ce moment tout à la composition de l'importante partition symphonique destinée au drame qu'il vient d'extraire de la *Faute de l'abbé Mouret*. Ce drame — on le sait — doit être joué au Théâtre Antoine.

D'un autre côté, M. Alfred Bruneau a en sa possession plusieurs poèmes d'Emile Zola, et l'un de ceux-ci fut achevé par le grand romancier la veille même de sa mort.

⚜

On lit dans le *Cri de Paris :*

« C'est un petit scandale qui intéresse le monde des musiciens et des critiques. Il y a un compositeur plus riche d'argent que d'harmonies qui applique à certaine presse les habitudes d'annonciers de journaux.

» Or, un de nos excellents critiques ayant rendu compte justement, mais sévèrement, de l'épisode symphonique du petit nabab musical, a constaté le lendemain que son article n'avait pas paru. Jusque-là, rien à dire. Mais à la place de cette chronique qui exprimait la vérité, on pouvait lire des éloges enthousiastes sur le mauvais morceau : c'était rédigé par le compositeur qui avait payé plus cher que le critique musical n'est payé par an. »

Quel est ce sucrier de la musique?



Le bureau du comité de la Société nationale est ainsi composé pour 1904 :

MM. d'Indy, Fauré, de Bréville, Labey, Chevillard, Cortot, Ravel, Bret, Février.

Les concerts commencent le 9 janvier, salle Erard.

Rappelons que la cotisation est de 25 francs par année et donne droit à trois entrées par concert.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Demets, 2, rue de Louvois.



Mme Roger-Miclos, MM. Joseph Hollman et L.-Ch. Bataille viennent de faire une très brillante tournée dans le midi de la France, sous la direction de M. Paul Boquel.



Le *Journal officiel* vient de publier la promotion annuelle des décorations. Nous y relevons les noms suivants :

Chevaliers de la Légion d'honneur : MM. Ernest Van Dyck et Coudert, directeur du théâtre de Monte-Carlo.

Officiers de l'instruction publique : Mme Chrétien-Vaguet, de l'Opéra; Mme Girad, l'éditeur de musique; Mlle Guiraudon; Mme de Grandval; MM. Duc, Leprestre, Saleza; les compositeurs Bachimont, Busser, Dufresne, Erlanger, Kohler, Latour, Pastor; M. Rohrbach, inspecteur général de l'Opéra-Comique; Mmes Fayolle, du Minil et Silvain, de la Comédie-Française; M. Lugné-Poë.

Officiers d'académie : MM. Allard, Cazeneuve, Huberdeau, de l'Opéra-Comique; M. Carrère, régisseur du théâtre d'Amiens.



Notre collaborateur, M. Samazeuilh, est chargé depuis le 1er janvier de la critique hebdomadaire des concerts à la *République Française.*



Le jeudi 14 janvier, à 9 heures du soir, Mlle Magdeleine Boucherit et Mme Jules Boucherit (C. Larronde) donneront une séance de musique de chambre à la salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, avec le concours de MM. Jules Boucherit et A. Pontecorvo.

Seront exécutés, en ce concert, le trio en *ut* mineur de Johannes Brahms, la sonate pour piano et violoncelle de M. C. Saint-Saëns, la sonate pour piano et violon de César Franck et le trio (*Dumky*) pour piano, violon et violoncelle de Dvorak. On entendra également des *Lieder* de G. Fauré, C. Erlanger, Ed. Grieg et F. Durante.



L'Association des Concerts Lamoureux commencera dimanche prochain l'audition chronologique des symphonies de Schumann.

A ce même concert, M. Chevillard donnera la première audition d'*Orphée,* poème symphonique de Liszt, et M. Hubermann, violoniste réputé à l'étranger, interprètera la *Symphonie espagnole* de Lalo.

BRUXELLES

On pousse activement, au théâtre royal de la Monnaie, les répétitions des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, qui passeront vraisemblablement avant la fin du mois. L'ouvrage a été remonté entièrement à neuf, et les études musicales en ont été reprises comme s'il s'agissait d'une nouveauté. Les rôles seront chantés par Mmes Foreau (Eva) et Bastien (Madeleine), MM. Albers (Hans Sachs), Imbart de la Tour (Walther), Decléry (Beckmesser), Vallier (Pogner), Belhomme (Kolhner).

Mlle Foreau, premier prix du Conservatoire de Paris et élève de M. Isnardon, ne tardera pas à faire ses débuts dans *Cavalleria rusticana.*

En attendant, la semaine n'a pas été sans offrir quelque intérêt. Deux représentations de M. Edmond Clément dans *Lakmé* et *Carmen* ont fait des salles combles. Le délicieux et puissant artiste viendra encore donner une représentation de *Carmen* mardi prochain. Très remarquée à la représentation de vendredi, la Micaela de Mme Dratz-Barat. L'excellente artiste avait remplacé au pied levé Mme Eyreams, grippée, et elle a chanté le rôle de façon à se faire très vivement applaudir.

Mardi 5, *Arthus* a reparu pour la huitième fois sur l'affiche. La belle œuvre de Chausson a fait plus profonde impression que jamais. Toujours beaucoup d'artistes dans la salle, et qui s'éprennent de plus en plus du poème et de la partition. L'exécution, avec Mme Paquot, MM. Dalmorès, Forgeur, Cotreuil et l'admirable Albers, est toujours aussi soignée qu'au premier jour. Le 15 janvier, la Grande Harmonie offre *Arthus* à ses membres. La nouvelle commission de cette société a la noble et bonne ambition d'initier les sociétaires à l'art nouveau. Cela vaut d'être noté.

En matinée, dimanche dernier, *La Belle au Bois dormant* a obtenu un très vif succès. L'ouvrage s'est malheureusement trouvé arrêté cette semaine par l'indisposition de Mme Eyreams. On le redonnera demain lundi. Moyennant quelques coupures, la

partition et l'ouvrage vont maintenant d'une allure plus alerte.

— Le théâtre royal du Parc a consacré une de ses matinées aux « Musiques tendres de jadis ». Après une courte et spirituelle introduction de M. Georges Vanor, plaçant les auditeurs dans l'atmosphère des salons du dix-huitième siècle, M. Edmond Clément a chanté avec un goût exquis des mélodies de Lulli, de Paër, de Grétry, de Garat, évoquant dans une mélodieuse résurrection le charme de leur art délicat, tendre, spirituel et mesuré.

— Mme Arctowska a remporté lundi, dans la grande salle de l'Ecole allemande, un grand succès. Au programme de son *Liederabend* figuraient des œuvres intéressantes de Dvorak, de Strauss et de Hugo Wolff, qu'elle a interprétées avec art et d'une voix délicieusement timbrée.

Mme la comtesse de Flandre, qui assistait à ce concert, a vivement félicité Mme Arctowska.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a donné jeudi un admirable concert à la Grande Harmonie. L'exquise artiste possède un mécanisme prestigieux, un sentiment fin, une compréhension intelligente des œuvres qu'elle interprète.

Dans la sonate op. 58 de Chopin, elle a été captivante d'expression. Dans celle op. 14 de Beethoven, toute de délicatesse et de grâce.

On ne pouvait désirer une plus impressionnante interprétation du *Prélude, Fugue et Choral* de César Franck. Mme Kleeberg a rendu ce chef-d'œuvre d'une façon magnifique.

L'éclectisme de la superbe artiste lui permet d'interpréter les œuvres modernes comme les œuvres classiques, dans leur caractère propre, avec une aussi parfaite compréhension.

C'est avec un charme exquis qu'elle a joué la *Barcarolle* de Fauré et *Danse* de Debussy, les *Souvenirs d'Italie* de Saint-Saëns, et le *Scherzo-Valse* de Chabrier.

L'auditoire, nombreux, a fait à l'artiste un succès chaleureux. L. D.

— La salle de la Grande Harmonie ne paraît pas propice à des auditions d'un caractère intime, comme celles qu'organisent hebdomadairement Mme Bathori et M. Engel.

La salle Gaveau, d'un cadre plus restreint, convenait mieux.

Cette septième matinée était consacrée aux œuvres d'Emm. Chabrier.

M. Engel, après une courte introduction biographique du maître français, a dirigé un chœur délicieux pour voix de femmes, qu'accompagnait au piano Mme Bathori.

D'importants fragments de *Le Roi malgré lui, La Sulamite,* ainsi que plusieurs mélodies ont été chantés par les deux excellents artistes.

Mme Bathori a exécuté avec beaucoup de charme et de précision la *Bourrée fantasque* et *Feuillet d'album.* L. D.

— Le programme du second concert Barat, plus intéressant encore que celui du premier, comprenait un délicieux trio de Mozart pour piano, violon et alto, joué avec beaucoup de grâce par MM. Barat, Chiafitelli et Van Ackeren; *Les Heures claires*, poèmes de Verhaeren, auxquelles M. Louis de Serres a adapté une musique très en rapport avec les poésies, très colorée et pleine de chaleur juvénile. Regrettons que M. Debusscher fût si enrhumé. Le programme comprenait ensuite la sonate op. 6, pour violoncelle et piano, de R. Strauss, exécutée de façon remarquable par MM. Jacob et Barat, qui ont réussi à se faire rappeler trois fois.

L'on sentait dans ces deux artistes une longue et profonde étude des moindres détails de cette sonate très moderne dans sa forme classique et naturellement hérissée de difficultés techniques, comme tout ce qu'a écrit R. Strauss. Pour finir, la jolie sonate, piano et violon, op. 120, no 2, de Brahms, bien interprétée par MM. Barat et Chiafitelli. On nous annonce comme prochaine une séance consacrée aux œuvres de V. Vreuls et deux autres aux œuvres de la Schola Cantorum. Voilà de quoi faire bien des heureux.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 10 janvier, deuxième concert, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de la *Fiancée vendue*, (Smetana); 2. *Stenka Razine* (première audition), poème symphonique (Glazounow); 3. Concerto de Mendelssohn joué par M. Kreisler; 4. *Choral varié* pour saxophone avec accompagnement d'orchestre (V. d'Indy); soliste : M. Kuhn (première exécution); 5. Variations sur *non più mesta*, joué par M. Kreisler; 6. Fragments symphoniques du *Crépuscule des dieux* (R. Wagner) : a) *Le Voyage au Rhin*; b) Marche funèbre de *Siegfried*.

— Le deuxième concert Ysaye aura lieu le dimanche 24 janvier, à 2 heures de l'après-midi, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mme Maria Gay, cantatrice.

Au programme : 1. Symphonie en *mi* bémol de Mozart; 2. *a)* Air d'*Alceste* (Divinités du Styx) de Gluck, *b)* Air d'*Ezio* de Hændel (Mme Maria Gay);

3. Trois nocturnes (*Nuages, Fêtes, Sirènes*, avec seize voix de femme, première audition, de C.-A. Debussy; 4. Mélodies de Caldara, Brahms et Wagner (Mme Maria Gay); 5. *a)* Prélude, première audition, de D. Duysens, *b) Catalonia*, première audition, de I. Albeniz.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

— On nous annonce le prochain concert de Mlle Gaëtane Britt, harpiste, et de M. Horace Britt, violoncelliste, avec le concours de M. Sadler, violoniste, de M. L. Van Dam, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Ernest Britt, pianiste, à la salle Erard, le lundi 18 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir.

— Mme Marguerite Bonheur, pianiste, vous prie d'annoncer le concert à orchestre qu'elle donnera par invitation, à la Société royale de la Grande Harmonie de Bruxelles, le jeudi 21 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlle Carlhant, cantatrice et de M. Henri Seguin. Chef d'orchestre : M. François Rasse, du théâtre royal de la Monnaie.

Les demandes d'invitations peuvent être adressées *par écrit* à M. René Devleeschouwer, 126, rue des Deux-Eglises, jusqu'au 18 janvier.

— Le samedi 23 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir, aura lieu à la salle Erard, un concert donné par Mlle Louise Desmaisons, pianiste, avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste.

Au programme : Grieg, Chopin, Boccherini, Veracini, Scarlatti, Zarzicki, T. Dubois.

— Le lundi 25 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, donné par M. Mark Hambourg, pianiste.

— Mme Emma Birner donnera, le jeudi 28 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Leroy, 6, rue du Grand Cerf (porte Louise), une soirée de *Lieder* modernes.

Au programme : Brahms, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Sokolow, Weingartner, Chausson, Duparc, Busser, Debussy, De Greef, Lauweryns, Fauré, etc., etc., dont une grande partie en première exécution.

— Concerts nouveaux. — A cause d'une circonstance indépendante de la volonté du directeur M. Franz Carpil, le deuxième concert d'abonnement qui devait se donner le dimanche 17 janvier, à la Grande Harmonie, est reporté à la date du lundi, 1er février, à 8 1/2 heures du soir, Salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups, Bruxelles. Cette séance consistera surtout en l'exécution de solo, duo pour voix et duo, trio pour instruments : violon, violoncelle et piano; avec le concours du célèbre Trio de La Haye.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Le troisième concert donné par la Société Sainte-Cécile nous a laissé une impression beaucoup moins satisfaisante que les précédents, à cause du caractère disparate du programme.

La troisième symphonie avec orgue de Saint-Saëns ouvrait la séance. Cette œuvre pathétique et par endroits pleine de noblesse est assurément une des plus belles fleurs du génie de Saint-Saëns. Elle a été bien exécutée, avec un grand respect de la couleur. M. Pennequin l'a conduite par cœur, selon son habitude. L'orgue (hélas! insuffisant) a été tenu par M. Daene, l'excellent organiste de Saint-Ferdinand.

En écoutant le récitatif et l'air du premier acte d'*Orphée*, chantés par Mme Marty avec une grande émotion artistique, ainsi que le concerto pour trois violons de Bach, interprété avec talent par trois artistes de notre ville, MM. Bastien, Gaspard et Féline, nous étions sur les sommets de l'art. Moins heureuse a été l'impression produite par le *Miserere mei* de M. Alph. Duvernoy, pour chœur et orchestre. Non que cette œuvre soit dépourvue d'intérêt; l'écriture en est serrée et l'idée qui l'inspire est traitée avec talent, mais cette page offre un caractère théâtral peu en rapport avec le texte liturgique, si profondément lamentable, si lugubre même. La *Nuit persane* de Saint-Saëns, où s'étale le clinquant conventionnel d'un orientalisme démodé, a laissé également le public froid. M. Dufriche interpréta avec beaucoup de distinction le rôle du Persan, et Mme Marty le rôle de la Solitaire avec son noble talent. Le concert se termina par le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow, qui est d'une facture très habile assurément, mais dont les effets sont souvent d'un ton criard. Ne pouvait-on pas choisir une œuvre donnant la vraie note du tempérament de Rimsky-Korsakow, *Sadko* ou *Antar?* H. D.

BUCAREST. — M. Jean Scarlatesco, compositeur roumain de réelle valeur, a donné à la Salle de l'Athénée un concert consacré à l'audition de ses dernières œuvres. Je citerai parmi les morceaux les plus applaudis une *Fantaisie roumaine* pour violon, un menuet et *Au rouet*, pour piano, et des *Lieder* sur des poèmes allemands, dont je signalerai : *Ruhe in der Liebe* (Freiligrath); *Was will die einsame Thræne* (Heine); *Zigeunerlied* et *Heimweh nach dem Rhein* (Carmen Sylva), d'un sentiment pénétrant et d'une belle tenue harmonique.

Mme Carlotta Leria, professeur de chant au Con-

servatoire, a interprété ces pages avec un style remarquable et a su exprimer toute la mélancolie, toute la saveur langoureuse de deux airs roumains harmonisés par le jeune musicien.

Deux concerts du pianiste Emile Sauer ont été deux soirées triomphales.

Les programmes étaient d'un choix très judicieux et de nature à faire valoir sous toutes ses faces le talent si personnel de ce virtuose, doublé d'un si captivant musicien. M. MARGARITESCO.

DIJON. — Le second concert organisé sous le patronage du Comité Rameau a obtenu un véritable succès. Très intéressant programme, divisé en deux parties (musique ancienne et musique moderne).

Dans la première partie, plusieurs pièces en trio de Dandrieu et de Rameau ont été fort intelligemment rendues par MM. Wurmser (clavecin), Vendeur (flûte) et Feuillard (viole de gambe). On a très applaudi le talent précis et le style pur de M. Wurmser dans le *Capriccio* de Scarlatti et le *Coucou* de Daquin. L'*Air tendre* de Rameau et le *Papillon* de Caix d'Hervelois, pour viole de gambe, ont été fort bien accueillis. Il en a été de même de la *Gémissante* de Dandrieu et d'un menuet de Rameau, exécutés par Mme Wurmser-Delcourt sur le luth avec autant de grâce que de charme. Enfin, Mme Auguez de Montalant, cantatrice au talent sûr et à la diction expressive et dramatique, a interprété d'une façon supérieure l'air de Glück tiré d'*Iphigénie en Aulide*. Elle a chanté également deux Noëls, l'un de Piron, l'autre de La Monnoye. Malheureusement, ces vieilles poésies populaires perdent une partie de leur saveur si elles ne sont pas présentées telles qu'elles sont écrites, c'est-à-dire en patois bourguignon.

Dans la seconde partie du concert, consacrée à la musique moderne, MM. Wurmser et Feuillard nous ont fait entendre la sonate de Boëllmann, et l'*allegro* de la sonate de Grieg. Nous aurions préféré le contraire, en cela d'accord, du reste, avec beaucoup d'auditeurs. La belle sonate de Grieg méritait, en effet, une audition intégrale, tandis qu'on se serait facilement contenté d'un fragment de celle de Boëllmann.

Une romance de Mendelssohn et les *Follets* de Hasselmans ont mis une seconde fois en relief le gracieux talent de Mme Wurmser.

M. Feuillard a le son un peu maigre, mais joue avec goût et possède un bon style et un mécanisme suffisant. Il a été très apprécié dans un nocturne de Dubois, le *Cygne* de Saint-Saëns et la *Source* de Davidoff.

Mme Auguez a chanté avec sa maîtrise habituelle le *Mariage des Roses* de C. Franck et le *Noël* d'Holmès.

Enfin, M. Wurmser a interprété d'une manière peut-être un peu fantaisiste la valse en *la* bémol de Chopin, mais a joué admirablement l'*Impromptu* de Fauré. Après l'exécution de *Napoli*, de Liszt, le brillant pianiste a été l'objet d'une ovation aussi chaleureuse que méritée. X.

LA HAYE. — La société chorale royale Cecilia vient de donner son premier concert annuel, sous la direction de Henri Völlmar, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences. Le programme se composait d'un chœur de Hegar, *Das Märchen von Mummelsee*, et d'un chœur de Thuille, *Weihnacht im Walde*, de trois *Minnelieder* de Koessler et d'un chœur assez développé de Willem de Haan, *La Mer*.

Le succès a été grand, malgré une exécution assez inégale. Le chœur de Hegar, qui fut très applaudi au dernier festival de Bâle, a été rendu avec intelligence. Le chœur de Thuille, qui contient de grandes difficultés polyphoniques, a été moins bien rendu. C'est une composition d'une couleur moderne et d'une grande originalité. Le chœur de notre compatriote de Haan, que j'avais déjà entendu au concours d'orphéons à Amsterdam, m'a produit la même impression de longueur monotone qu'à la première audition, et l'exécution en a laissé beaucoup à désirer.

A ce même concert, nous avons entendu une jeune cantatrice de Bruxelles, Mlle Constance Lacueille, dont la voix est jolie, sympathique et fraîche, sans grande sonorité. L'artiste vocalise intelligamment et a dit à ravir trois *Lieder* de Jensen, Völlmar et Thomé.

Au Théâtre royal Français, M. Ernest Van Dyck commencera ses représentations par *Tannhäuser* et on se fera fête de revoir le grand artiste, qu'on n'a plus applaudi ici depuis de si longues années.

En attendant la reprise de *Tannhäusser* et la première de *Louise* de Charpentier, le Théâtre royal qui jusqu'ici avait eu le bon goût de renoncer à l'opérette, n'a pu résister à ses anciennes habitudes et a représenté *Rip-Rip*, dont l'exécution, fort bonne, a beaucoup amusé les amateurs de ces niaiseries musicales, qui ne devraient pas figurer au répertoire d'un théâtre royal.

Le programme du concert donné dimanche au Concert-Gebouw d'Amsterdam, sous la direction de Mengelberg, ne contenait pas moins de cinq ouvrages inédits, dont quatre de compositeurs néerlandais ; symphonie en *mi* bémol de Jan van

Gilse, un poème symphonique de van Brücken Fock, une marche solennelle de Smulders, une esquisse symphonique de Leander Schlegel et la *Symphonie romantique* de François Rasse.

Les deux symphonies, et surtout celle de François Rasse, ont produit bonne impression.

M. Arthur De Greef, si vivement apprécie en Hollande, où il ne s'était plus fait entendre depuis quelques années, vient d'y recevoir un accueil aussi enthousiaste que mérité. A la première séance de sonates qu'il a donnée à La Haye avec le violoniste Lucien Capet, les deux artistes ont obtenu un très grand succès. Le programme se composait de la sonate en *mi* bémol majeur de J.-S. Bach, de la sonate en *la* bémol majeur de Mozart et la sonate en *ut* mineur (op. 30) de Beethoven. La sonate de Bach avait déjà mis le public en si grande ébullition, que les deux virtuoses ont été rappelés deux fois. L'admirable Mozart a été rendu avec un charme exquis et la sonate de Beethoven a été jouée avec la plus grande perfection. Leur succès a été si enthousiaste, qu'ils donneront une seconde séance, dimanche prochain et comme leur première séance, coïncidant avec le bal de la Cour, n'avait réuni qu'un public peu nombreux, il est à supposer que dimanche prochain, la salle sera comble. Ed. de H.

LOUVAIN. — Les deux dernières séances du quatuor Bracké nous ont fait connaître des œuvres pleines d'attrait. Citons d'abord l'exquise cantate de chambre de Rameau, le *Berger fidèle;* elle fut dite avec beaucoup de finesse et de charme par Mlle Marie Pironnet, de la Schola Cantorum, qui chanta également un air superbe de Hændel et des mélodies de Schubert. Signalons ensuite la belle sonate de violoncelle de Richard Strauss, remarquablement jouée par M. Frelinckx et Mlle Culp. M. Frelinckx a acquis une parfaite sûreté et un coup d'archet énergique et souple; il a surtout bien fait chanter son instrument dans le funèbre andante. Quant à Mlle Culp, une jeune pianiste hollandaise, elle a montré, en outre, un réel talent dans l'exécution de la polonaise en *mi* de Liszt. Les quartettistes ont brillamment interprété un quatuor de Haydn (*si* bémol, op. 76) et le merveilleux quatuor en *la* mineur de Schumann, une des compositions les plus caractéristiques et les plus délicieuses du maître de Zwickau.

Mais c'est surtout la dernière séance qui nous a apporté une jouissance de nature rare : l'audition intégrale de l'octuor de Schubert pour quintette à cordes, clarinette, cor et basson. Ensuite, nous réentendîmes le septuor de Beethoven, joué déjà l'an dernier, et il fut bien intéressant de comparer entre elles ces deux œuvres de coupe identique et de style assez semblable. Pour ces importantes exécutions, nos quartettistes s'étaient adjoint MM. Hannon, Boogaerts et Mahy, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et le contrebassiste Daneels. L'interprétation qu'ils en ont donnée mérite le plus grand éloge.

Notre premier concert de l'Ecole de musique aura lieu le 19 janvier. Raro.

MILAN. — Tous les abonnés de la Societa del Quartetto étaient réunis dans la salle du Conservatoire pour assister aux deux premiers concerts de la saison, donnés avec le concours de MM. Edouard Risler et M. Crickboom.

Hâtons-nous de dire que ces séances ont obtenu le succès le plus vif.

Nous avons déjà entendu M. Risler à la Societa del Quartetto, mais en soliste. Nous avons été heureux de la réentendre avec M. Crickboom, un partenaire digne de lui, et dans des œuvres aussi belles, aussi émouvantes que les sonates op. 47 et op. 96, de Beethoven et de Mozart (sonate en *si* bémol).

C'était parfait d'unité, de style et d'émotion. En plus de ces œuvres, M. Risler a joué seul l'admirable op. 110 de Beethoven, un poème de Liszt et diverses œuvres de Chopin.

Nous avons retrouvé en lui l'artiste interprète devant lequel les difficultés techniques disparaissent, l'artiste pour lequel l'art est un sacerdoce.

A ses côtés, les violoniste Crickboom s'est taillé un grand succès, en exécutant en solo, les deux romances de Beethoven et la difficile sonate en *sol* mineur pour violon seul de J.-S. Bach, dont la *fugue* et le *presto* lui valurent les plus chaleureux applaudissements. N.

ROUEN. — L'Association des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, nous est venue donner un très beau concert le 26 décembre dernier.

Au programme : L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven; la cinquième symphonie, en *ut* mineur, de Beethoven; les Murmures de la Forêt de *Siegfried* et des fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*. Entre la première et la seconde partie, le Quatuor vocal de Paris nous a chanté dans un beau style le *Calme de la Mer,* le *Chant élégiaque* de Beethoven et le *Madrigal* de G. Fauré. A noter le succès de MM. Mayran et Villa.

La deuxième partie comprenait : l'ouverture de *Tannhäuser,* le ravissant ballet de Ed. Lalo, *Na-*

mouma, le *Danse macabre* de Saint-Saëns et, pour terminer la Valse des Sylphes et la Marche Hongroise de la *Damnation.* On voit avec quel soin le programme avait été sélectionné; il a remporté un très brillant succès, comme il fallait s'y attendre avec un tel ensemble. Aussi nous a-t-on promis que cette belle soirée ne serait pas sans lendemain, et on parle pour bientôt de l'exécution intégrale de la *Damnation de Faust* par le Concert Lamoureux.

Au Théâtre des Arts, rien de nouveau... d'intéressant tout au moins. Le silence a son prix sur ce sujet,et nous ne croyons pas beaucoup que les lecteurs du *Guide* prennent plaisir à connaître nos misères. Bien que nous voici en janvier, nous sommes encore dans la période des débuts; nous avons vu défiler une série d'artistes de toutes provenances; on en a vu interpeller le public; ce dernier, d'ailleurs, ne s'en émeut pas, car on l'entendit dans le cours des représentations souvent plus que les artistes. Le premier jour de l'an nous a apporté la grève des musiciens du théâtre. Tout est remis aujourd'hui, ô grand Dieu! Mais quelle peur nous avons eue. S'il s'agissait d'un concert de fantoches, peut-être pourrait-on en rire, mais c'est profondément triste quand il s'agit d'un théâtre devant représenter les œuvres des maîtres. On parle de la première de *Sapho,* de Massenet. Dans quelles conditions? C'est ce que nous verrons.

PAUL PETIT.

STRASBOURG. — M. Franz Stockhausen, directeur du Conservatoire de Strasbourg, s'est associé au mouvement général en l'honneur d'Hector Berlioz, en organisant dans la vaste salle du Sængerhaus, une audition nouvelle de la *Damnation de Faust.*

Strasbourg, qui avait eu, le 22 juin 1863, le bonheur de fêter Berlioz en personne, en l'acclamant à l'occasion de l'exécution de *L'Enfance du Christ* dirigée par lui-même, avait une dette de reconnaissance à payer à la mémoire de l'illustre maître de l'école française.

Son souvenir, ravivé une première fois le 25 avril 1893, à l'occasion de la première audition de la *Damnation de Faust,* organisée au théâtre municipal par les soins de la Société de chant sacré, a été salué mercredi dernier par la salle tout entière, grâce au caractère de solennité grandiose que M. Stockhausen, avec le chœur et l'orchestre renforcés pour la circonstance, a su imprimer à cette manifestation commémorative, avec le concours de Mme Nina Faliero, l'exquise cantatrice, de M. von Zur Mühlen, le ténor à la voix vibrante et facile, et de M. Paul Daraux.

Chanteurs et instrumentistes ont été remerciés tous ensemble en la personne de leur directeur, dont les attentions artistiques, si bien comprises par le chœur et par l'orchestre, ont eu leur juste récompense. Une énorme couronne et une magnifique et grande lyre, garnie de fleurs, ont été offertes à M. Franz Stockhausen, en signe de reconnaissance pour cette imposante reprise de la *Damnation de Faust,* donnée à l'occasion du centenaire de Berlioz et qui a raffermi le culte qui reste voué à Strasbourg à la mémoire de l'illustre maître de l'école française, aujourd'hui regretté du monde musical tout entier.

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

— La semaine dernière, un formidable incendie dû à l'explosion d'un générateur d'acétylène a complètement détruit le théâtre Iroquois de Chicago, l'une des plus récentes salles de spectacle de cette ville. Le feu s'est propagé avec une rapidité et une violence telle que le rideau d'amiante, qui devait, en cas de sinistre séparer la salle de la scène, n'a pu être complètement descendu; le nombre des victimes s'élève à près de six cents.

Cette catastrophe n'est pas sans avoir eu une répercussion en Europe.

C'est ainsi que l'empereur d'Allemagne a ordonné la fermeture temporaire de l'Opéra de Berlin jusqu'à ce que soient terminés les travaux reconnus nécessaires pour protéger le plus efficacement possible la vie et la santé du personnel et des spectateurs.

Le *Lokalanzeiger* se déclare en mesure d'annoncer que la reconstruction de la scène du Théâtre royal a été décidée.

— On annonce que M. et Mme Moody Manner se sont assuré pour trois mois, à partir du milieu de mai 1904, la disposition du théâtre Drury-Lane, à Londres, pour y ouvrir l'Opéra national anglais. Leur intention serait, si le public les seconde efficacement, de fonder un « opéra anglais permanent ». Leur tentative n'est pas la première en ce genre, et l'on estime généralement que si les précédentes n'ont pas réussi, la mauvaise orientation de ces entreprises en a été la principale cause.

Quant au répertoire de la saison projetée, il n'est pas encore arrêté; on pense seulement que, pour éviter toute apparence d'une rivalité avec la scène

de Covent-Garden, M. Manner écarterait les opéras à grand spectacle.

— Le célèbre impresario de la grande tournée que fait en ce moment en Amérique Adelina Patti vient d'avoir une idée bien... yankee pour augmenter les recettes déjà fabuleuses qu'il encaisse. M. Grau fait tout simplement mettre les places aux enchères. Au concert donné au Carnegie-Hall, à New-York, des loges de 60 dollars ont été adjugées 375 dollars. Et le spectacle de ces enchères était d'autant plus pittoresque qu'il était fait dans la salle même du théâtre.

— M. Siegfried Wagner compose en ce moment un nouvel opéra, dont le sujet est emprunté à une légende autrichienne, et qui s'appellera : *Bruder Lustig.*

— M. Catulle Mendès fera le 16 février, à Vienne, une conférence sur les lettres françaises au XIXe siècle et sur l'œuvre de Richard Wagner.

— Le Musée Beethoven, à Bonn, vient de s'enrichir d'un certain nombre de pièces intéressantes, données par la maison Frédéric Cohen et provenant de la collection Possonyi de Vienne. Il y a notamment la première esquisse, avec beaucoup de corrections de la sonate en *do* mineur, la dernière sonate pour piano que composa Beethoven ; une série de variations sur l'air : « Enfant, ne veux-tu pas dormir ! », de l'opéra de Winter : *La Fête de Pâques interrompue;* la copie annotée de certains passages d'un trio de Mozart ; la partition entière du trio op. 116, de la main d'un copiste, mais avec des corrections autographes de Beethoven, et enfin une grande quantité de lettres pleines de documents intéressants sur le maître, ses œuvres, sa famille et ses amis.

— Le Cercle Bach, de Heidelberg, a récemment donné *La Vie du Poète* de Gustave Charpentier. En l'absence du compositeur, que des raisons de santé retiennent dans le Midi, c'est le professeur Wolfrum qui dirigeait l'orchestre.

— L'empereur de Russie vient de faire don au théâtre de Darmstadt d'une somme de deux cent mille marks pour remonter entièrement *Aida.*

— D'après la *Gazette de Breslau,* M. Balling, premier chef d'orchestre du théâtre de cette ville, serait prochainement désigné pour prendre la succession de Félix Mottl à l'Opéra de Carlsruhe.



BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître :

Chez Alphonse Leduc, à Paris : TRAITÉ DES ARTIFICES MÉLODIQUES APPLIQUÉS A L'HARMONIE, par M. Joannès Malhorné.

— Chez Emile Sommermayer, Baden-Baden : SUITE POUR ORCHESTRE TIRÉE DE *Roland,* tragédie lyrique de Lulli. Instrumentée par William Lynen.

NÉCROLOGIE

M. Adolphe Tschech (de son vrai nom A. Taussig), l'ancien chef d'orchestre du Théâtre national tchèque, vient de mourir à Prague, à l'âge de 63 ans. Il avait débuté comme chef d'orchestre dans plusieurs théâtres de province autrichiens. C'est à son influence et à son opiniâtreté que l'on doit le succès de l'opéra tchèque à Vienne.

— Le violoniste Eugen Adorjan est mort à Budapest. Il n'avait que trente ans. C'était un élève de Hubay et de Joachim.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 3

VOLUME L



17 JANVIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

M.-D. Calvocoressi. — Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach : **Johann Kuhnau**.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Lamoureux, A. Godart; Concerts du Conservatoire, A. B.; Nouvelle Société Philharmonique de Paris, H. I.; Concerts Parent, I; Concerts Risler, H. I.; Société Nationale de musique, A. Godart; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Concerts populaires, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Arlon. — Bordeaux. — Constantinople. — La Haye. — Lausanne. — Liége. — Londres. — Madrid. — Pau. — Rouen.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque No 246, boulevard de Capucines.



50e année. — Numéro 3. 17 Janvier 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach
JOHANN KUHNAU



I

Johann Kuhnau n'est guère connu, à l'époque actuelle, que d'un petit nombre de curieux ou d'érudits, et cela est fort regrettable, car il fut une des figures les plus intéressantes de son époque, et, longtemps après sa mort, on le jugea digne de l'admiration de tous. Il fut à la fois un artiste et un savant, *Cantor* et jurisconsulte, compositeur et producteur d'écrits théoriques. Mais ce n'est pas seulement son érudition, la diversité des manifestations de son activité, ni même le rôle qu'il a joué comme *Cantor* de la célèbre *Thomasschule* (poste où il fut le prédécesseur immédiat de Jean-Sébastien Bach) qui le rendent digne d'être, encore aujourd'hui, connu de tous ; à ne l'envisager que comme compositeur, on s'étonne de l'oubli dans lequel il est tombé, et il a laissé un ensemble d'œuvres musicales dont l'importance matérielle est assez considérable, et l'intérêt immense à plus d'un égard. Avant de parler de ces œuvres, il est opportun de retracer brièvement la vie du compositeur, aussi peu connue du public que sa musique.

Kuhnau, en effet, a partagé la commune destinée des musiciens allemands, français ou flamands, ses prédécesseurs, contemporains ou successeurs immédiats : une fois le dix-huitième siècle fini, on cessa de s'occuper de lui, et il fut, avec bien d'autres, oublié en faveur des Italiens d'une part, de Gluck et des grands classiques (Haydn, Mozart, Beethoven) de l'autre. On sait que Bach lui-même eut longtemps à souffrir d'un tel oubli. Ce n'est qu'au XIXe siècle, et surtout vers la fin de celui-ci, que l'on s'est attaché à faire une part moins inégale à tous les musiciens de valeur, sans distinction de dates ni d'école. Et il est à penser que celui qui nous occupe aujourd'hui bénéficiera à son tour de l'intérêt nouveau que l'on tend à manifester pour les compositeurs d'autrefois.

Il existe peu de travaux sur Kuhnau : sa biographie a été faite par Spitta (*Allgemeine Deutsche Biographie)*, qui, dans son monumental ouvrage sur Bach, donne également assez de renseignements sur le rôle joué par Kuhnau, sur ses œuvres et sur leur influence pour constituer une documentation précieuse, éparse dans divers chapitres du livre. M. Karl Päsler a publié les œuvres de piano de Kuhnau (*Denkmaler deutschen Tonkunst*, série I, t. 4), avec une introduction assez étendue. M. Kurt Benndorff a réédité, il y a trois ans, son célèbre roman satirique, intitulé *Le Charlatan musical*, également avec une utile préface. Je signalerai aussi, parmi les ouvrages où l'on trouve des renseignements de quelque importance sur notre compositeur, l'*Histoire de la musique de piano* de Seiffert, l'*Histoire de la musique* de Langhans, en allemand, et en anglais l'*Histoire de la sonate de piano* de Shedlock. Je ne dis rien des ouvrages anciens : Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hambourg, 1740) et *der Vollkommene Kapellmeister* (1739), de l'éloge de Kuhnau par Hertzog, publié à Leipzig en 1722, de sa vie décrite par lui-même dans les *Nova litteraria*, etc., car ces ouvrages sont fort rares; il en est même qui manquent à la Bibliothèque nationale de Paris.

Ceci soit dit afin que l'on veuille bien excuser ce que la présente étude offrira de peu original ou d'incomplet, et aussi parce qu'une telle pénurie de documents aide à expliquer l'injuste façon dont le vieux compositeur est tombé dans l'oubli.

Les musicographes ne sont pas absolument d'accord sur la date de la naissance de Johann Kuhnau. Spitta donne 1667, Grove (*Dictionary of musicians*), Fétis (*Histoire générale*) et Naumann (*Musikgeschichte*) également. « Mattheson, dit M. Shedlock (ouv. cité), donne 1660, ce qui est plus vraisemblable, car dans l'autre hypothèse, Kuhnau n'aurait été âgé que de quinze ans au moment où il se présenta pour obtenir le poste d'organiste de l'église Saint-Thomas. » Cette dernière date, adoptée par MM. Päsler, Langhans, Michel Brenet (*Grande Encyclopédie*), Riemann (*Dictionnaire*) et Seiffert, semble devoir être la bonne.

Les grands-parents de Kuhnau, originaires de Bohême, avaient dû fuir leur patrie en leur qualité de protestants, et la famille était venue s'établir à Geysing, près de Dresde et de la frontière de Bohême. Le père de Johann, qui était ébéniste, envoya son fils à la *Kreuzschule* de Dresde. Là l'enfant, qui avait une belle voix de soprano étudia la musique, sous la direction de l'organiste Alexandre Hering, et de Jacob Beutel. Ses premières tentatives musicales attirèrent l'attention du maître de la chapelle électorale. Vincenzo Albricci, qui non seulement facilita à Johann l'accès de la chapelle royale, mais encore l'accueillit dans sa maison avec une grande bonté. Johann apprit ainsi l'italien. En 1680, une épidémie survenue à Dresde l'obligea à quitter cette ville. Grâce à diverses libéralités, il put se rendre à Zittau afin d'y continuer ses études.

Là, il entra à l'Université, où il eut pour professeur Christian Weise, un des personnages les plus curieux du temps (1). Il importe de nommer ici ce maître, qui, par l'universalité de sa culture a beaucoup influé sur les tendances de son élève, comme nous allons le voir. Un écrit de Weise, le *Politischer Quacksalber*, a même dû, d'après M. Benndorff, servir de modèle au *Musikalischer Quacksalber* de Kuhnau.

Pourtant le jeune homme ne cessait point d'étudier la musique; à l'occasion des élections municipales, il composa un motet à deux chœurs qui lui valut un vif succès, et peu de temps après, on lui confia l'intérim du cantorat en attendant l'entrée en fonctions de Johann Krieger. Tout en

(1) Chr. Weise (1642-1708) fut un érudit remarquable, poète, pédagogue, théologien et logicien; il a écrit un nombre considérable d'œuvres de toutes sortes : romans, allégories, pièces de théâtre, traités de théologie, de grammaire, etc.

occupant ce poste, Kuhnau donnait des leçons de français.

En 1682, il se fixa à Leipzig et, là encore, il suivit les cours de droit de l'Université, tout en faisant en musique de très rapides progrès. Aussi obtint-il, moins de deux ans plus tard (1684), le poste d'organiste de la *Thomasschule*. En 1688, une dissertation qu'il écrivit sur des points de jurisprudence relatifs aux musiciens d'église lui valut le grade d'avocat, et pendant treize années, il exerça cette profession concurremment avec celle d'organiste. En même temps il étudiait le grec, l'hébreu, les mathématiques, traduisait des livres français ou italiens et écrivait le roman satirique auquel il a été fait allusion plus haut (1).

Le 6 mai 1701, Kuhnau fut nommé *Cantor* de la *Thomasschule*, sous condition de renoncer à ses occupations juridiques, et se consacra dès lors exclusivement à la musique. Pendant plus de vingt années, il dirigea les célèbres phalanges de chanteurs de l'église Saint-Thomas. Vers la fin de sa vie, il fut cruellement éprouvé par la perte successive de deux fils et de deux filles. Lorsqu'il mourut, en 1722, ce fut Jean-Sébastien Bach qui lui succéda au poste de *Cantor*.

* * *

Le *Cantor* de l'école Saint-Thomas était un personnage d'importance, il exerçait sur le mouvement musical à Leipzig une influence considérable. D'abord, l'enseignement donné à l'école était excellent, et un maître de valeur pouvait jouer là un très grand rôle pédagogique. Mais les autres attributions de Kuhnau étaient nombreuses : il occupait les fonctions de « maître de musique de l'Université » et avait la haute main sur les exécutions musicales qui avaient régulièrement lieu dans les principales églises de Leipzig. Or, vers la fin du XVIIe siècle, les églises étaient le seul endroit où le public pût entendre de grandes œuvres musicales. Mais, au début du XVIIIe, des concerts publics indépendants commencèrent à s'instituer, et firent d'autant plus concurrence à la musique d'église, que c'était précisément l'époque où l'opéra italien commençait à s'implanter en Allemagne.

En 1704, Telemann, alors étudiant, fonda avec ses camarades un *Collegium musicum*, qui, par la régularité de ses séances et la qualité des exécutions, devint rapidement populaire, et les étudiants furent bientôt les véritables directeurs du mouvement musical de Leipzig. Plus tard, les bourgeois voulurent aussi avoir leurs sociétés de musique. Kuhnau, avec ses chœurs d'élèves, avec son orchestre composé de musiciens de la ville, ne pouvait rivaliser avec toutes ces sociétés libres, lesquelles disposaient des moyens qui manquaient au *Cantor*. L'école n'avait plus assez d'exécutants pour pouvoir aborder utilement des œuvres musicales tant soit peu importantes ou complexes et perdait peu à peu la faveur du public. Ce public, d'ailleurs, ne voulait plus de l'ancienne musique et Kuhnau, qui ne pouvait réagir contre le goût général et ne pouvait pas davantage y accommoder ses chanteurs, car il était hostile au style théâtral italien qui plaisait alors et foncièrement incapable d'ailleurs, comme nous le dirons bientôt, d'écrire dans ce style. Il essaya vainement de remédier au mal, de montrer que les « opéristes » faisaient perdre au public le sens de la véritable musique liturgique, que le beau style d'orgue était de jour en jour plus oublié. Rien n'y faisait, la vogue était décidément à ces « opéristes ». Et, non seulement les sociétés de musique avaient une propension marquée à délaisser les œuvres traditionnelles et nationales au profit de la musique d'opéra, mais encore cette musique d'opéra envahissait la liturgie elle-même.

Pour comble de malheur, Kuhnau, doué d'un caractère insuffisamment énergique et

(1) On lui attribue aussi, sans preuves du reste, deux ouvrages publiés en 1690 et 1691 et respectivement intitulés *Musicus Curiosus* et *Musicus Vexatus*.

peu autoritaire, ne savait pas diriger efficacement ses propres chanteurs, et ne put lutter, même dans les limites de son influence directe, contre les nouvelles tendances. Le désarroi commença bientôt, les auditions de la *Thomas Kirche* faiblirent; enfin, la « fièvre d'opéra » saisit l'école elle-même, des chanteurs de ses phalanges allèrent prendre part à des exécutions d'opéras, lorsque Kuhnau mourut, l'école autrefois l'orgueil de la ville, était en pleine décadence.

Mais de cela on ne saurait, en bonne justice, faire reproche au *Cantor;* Kuhnau eut à lutter, on le voit, contre un concours exceptionnellement néfaste de circonstances, et il le fit sans se lasser, avec conviction et ferveur, en probe et sincère partisan qu'il était de la saine tradition musicale. Pour ses qualités de pédagogue et de musicien, il fut grandement honoré de ses contemporains comme de ceux qui vinrent après. C'est ainsi que Mattheson a pu écrire dans son *Projet d'un arc de triomphe en l'honneur des grands hommes* (je cite d'après Langhans) que : « Le nom de Kuhnau peut être inscrit aux trois étages de notre monument : il fut bon organiste, savant érudit et grand *musicus*, compositeur et directeur de chœurs. »

D'ailleurs, pour bien nous convaincre que Kuhnau ne fut point un médiocre instructeur, il suffira de nous rappeler trois de ses principaux élèves : Jean-David Heinichen, qui fut comme son maître avocat et comme lui écrivit des ouvrages théoriques (1); Christophe Graupner, qui fut exceptionnellement fécond (2), et J.-F. Fasch (3).

(1) Heinichen (1683-1729) a composé des opéras dont certains furent exécutés à Leipzig; il a laissé aussi des cantates, une certaine quantité de musique de chambre et de la musique religieuse.

(2) Graupner (1683-1760) a laissé un nombre considérable d'opéras, dont huit exécutés à Hambourg; *cent quarante-quatre* symphonies, 50 concertos, beaucoup de musique de piano, de la musique d'église, etc.

(3) Fasch (1688-1758 ou 1759) étudia la théologie en même temps que la composition; il écrivit des opéras, des oratorios, des *Passions*, des messes, des motets et quantité de musique instrumentale (45 concertos, 61 ouvertures, 13 symphonies, etc.).

Reste maintenant à parler des œuvres musicales de Kuhnau et de la place qu'il occupe dans l'histoire de la musique.

(A suivre.) M.-D. CALVOCORESSI.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

A la série des dernières symphonies de Mozart, succède, aux Concerts Lamoureux, l'audition chronologique des symphonies de Schumann. La première, qui a été exécutée hier, n'est peut-être pas la plus belle. Elle est inégale : il y a quelques passages languissants ou défraîchis, des développements qui ne sont guère d'une symphonie, et, avec cela, bien des choses très vivantes, un *scherzo* alerte avec un aimable *trio* et un amusant *finale*. Et puis l'exécution en a été si fraîche et si nuancée!

L'intéressante *Ouverture pour un drame*, de M. de Bréville, exécutée pour la première fois aux Concerts Lamoureux, a été favorablement accueillie. Titre bien vague et qui déconcerte un peu. Quelle action faut-il imaginer sous l'opposition du beau développement lyrique du début et l'énergie dramatique de la seconde partie? Mais qu'importe cette indétermination et cette liberté de l'interprétation, si on n'en goûte que plus aisément la belle clarté de l'ordonnance, l'élégance des idées, le charme de l'orchestration, la distinction du style?

La révélation de Liszt continue : aux *Préludes* succède *Orphée*, moins littéraire, moins étroitement lié au détail d'un programme précis et, par suite, plus réellement musical, d'un développement plus ample, d'une instrumentation moins riche et moins éclatante, mais aussi d'une séduction moins immédiate. Est-ce là ce qui explique la froideur de l'accueil qui a été fait à cette œuvre?

Le jeune violoniste polonais Hubermann débute à Paris avec une très belle réputation. Son exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo ne paraît pas la justifier entièrement. Très beau talent, à coup sûr, d'une réelle élégance et d'une virtuosité prestigieuse. Mais le son, qui a une parfaite justesse et, dans les passages de douceur, infiniment de charme, n'a pas toujours l'ampleur nécessaire et est souvent d'une attaque déplaisante, et si le style est d'une belle tenue, il ne nous semble pas qu'il ait toujours la fantaisie et l'ardeur que réclame

cette œuvre. M. Hubermann a eu d'ailleurs très grand succès.

Le concerto en *si* bémol de Hændel, où les hautbois de MM. Gillet et Bouillon furent parfaits, et l'ouverture du *Vaisseau fantôme* complétaient ce très bel ensemble. A. GODART.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Après une excellente exécution de la *Symphonie héroïque*, où M. Marty fit preuve d'une rare et remarquable entente des mouvements, M. Liégeois se fit entendre à la satisfaction générale dans le séduisant concerto pour violoncelle (nº 1) de Saint-Saëns. La *Lénore* de M. Duparc, aux accents âpres et vigoureux, fut suivie de la première suite de l'*Arlésienne,* souffle exquis d'un pur génie français. Le *Psaume CL* de Franck terminait la séance.

A. B.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHAMONIQUE DE PARIS

Ce fut pour tous un nouveau plaisir d'entendre le Quatuor Rosé, de Vienne. Les quatre excellents artistes, MM. Arnold Rosé, Albert Bachrich, Anton Ruzicka, Frédéric Buxbaum, ont atteint la perfection dans la musique de chambre. Ils ne forment plus qu'une unité. Nous avons déjà eu l'occasion d'énumérer leurs qualités; nous n'y reviendrons pas. Nous constaterons seulement que, dans des œuvres de style très différent, comme le quatuor en *si* bémol d'Haydn, le quatuor nº 1 de Borodine (quel petit chef-d'œuvre que le *scherzo!*), le quatuor des harpes (nº 10) de Beethoven, ils ont fait preuve de la connaissance approfondie du style de chacun de ces maîtres. La grâce naïve d'Haydn, les jolies colorations de Borodine, la fougue et la noblesse de Beethoven ont été rendus avec une maîtrise complète.

Le succès du Quatuor Rosé a été considérable.

Dans la même séance, on a entendu une cantatrice, Mlle Gertrude Griswold, qui, dans des *Lieder* de Schumann, de Mac Dowel, etc., a laissé entrevoir de fines qualités de diction.

Le mardi 19 janvier, à la Philharmonique, le quatuor Bolonais et M. A. Sistermans. H. I.

CONCERTS PARENT

Le Quatuor Parent a repris ses excellentes séances de musique de chambre à la salle Æolian, le vendredi 8 janvier. Son éloge n'est plus à faire : ici même, nous avons souvent fait ressortir non seulement les mérites de l'exécution, mais encore l'intelligente composition des programmes. M. A. Parent s'est évertué d'abord à éclairer d'une lumière plus vive les pages écrites par les grands maîtres pour l'intimité. Les dix-sept quatuors de Beethoven, les quatuors de Schubert, de Schumann, de Brahms, ceux d'Haydn, de Mozart.... ont occupé et occuperont encore une belle et large place sur les programmes. Mais les œuvres de l'école moderne n'ont pas été négligées. N'est-ce pas au Quatuor Parent que l'on doit d'avoir fait plus ample connaissance avec les compositions de César Franck, de Vincent d'Indy, de Gabriel Fauré, de Duparc, de Debussy....? Nous en omettons beaucoup d'autres, n'ayant pas l'intention d'établir une nomenclature exacte de toutes les œuvres exécutées par le Quatuor Parent depuis sa fondation. Une innovation à son actif est celle d'avoir établi pour ses séances un prix d'entrée très abordable; c'est le moyen le plus efficace d'attirer aux concerts sérieux les amateurs qu'aurait pu éloigner l'élévation du prix des places et de les initier ainsi aux beautés d'un art noble et fortifiant.

On pouvait se demander toutefois, en ce qui concerne l'interprétation, si le Quatuor Parent n'avait pas perdu son homogénéité depuis que plusieurs de ses membres avaient cessé d'en faire partie. Car une des conditions essentielles pour obtenir cette homogénéité, le « fondu » dans un quatuor, est l'étude approfondie des œuvres par les mêmes artistes, ayant travaillé ensemble depuis de longues années. Le Quatuor tchèque est le plus merveilleux exemple que l'on puisse citer de la perfection à laquelle peuvent arriver quatre virtuoses ayant vécu de la même vie intellectuelle, et ne formant plus pour ainsi dire qu'un seul et même instrument. Il en résulte un équilibre parfait.

C'est cet équilibre que nous avons pu constater avec plaisir dans le Quatuor Parent, reconstitué avec des éléments nouveaux. MM. Loiseau, second violon; Vieux, altiste, et Fournier, violoncelliste, ont apporté un très précieux concours à M. A. Parent. Nul d'entre eux ne cherche à éclipser ses collègues; de là le caractère exquis d'intimité, si indispensable dans la musique de chambre. Leur travail préparatoire a dû être considérable.

La première séance était entièrement consacrée à Beethoven, et on a pu entendre deux œuvres de sa première et de sa seconde manière, le premier quatuor (op. 18) et le neuvième quatuor (op. 59). Comme Beethoven, dans le premier quatuor en *fa* majeur, laisse déjà pressentir qu'il suivra une voie plus large, plus grandiose que celle indi-

quée si gracieusement par Mozart! L'*adagio appassionato* à 9/8 de cette œuvre renferme des éléments dramatiques que l'on rencontre rarement chez le maître de Salzbourg. Puis, dans le neuvième quatuor en *ut* majeur, la grandiose fantaisie se fait jour; le mystère règne en maître, ne serait-ce que dans les premières mesures étranges de l'*introduction,* précédant l'*allegro vivace.* Quelle mélancolie dans le thème de l'*andante,* ponctué par les *pizzicati* expressifs du violoncelle! Quelle fougue, quel entrain dans la fugue finale si admirablement développée!

Entre le premier et le neuvième quatuor, Mlle C. Boutet de Monvel a interprété la sonate pour piano (op. 90), dans laquelle Beethoven voulut, dit-on, peindre les sentiments qu'éprouva son ami le comte Lichnowski pour une actrice qu'il épousa, malgré l'opposition de sa famille. L'œuvre est courte, ne se composant que de deux morceaux : ce n'est point une sonate proprement dite, mais c'est plutôt une charmante improvisation, où Beethoven fait revenir souvent, comme une sorte de *Leitmotiv,* le « thème d'amour ». Elle est difficile à jouer, au point de vue expressif. Mlle Boutet de Monvel ne s'en est pas mal acquittée.

Voici un excellent début de saison pour le Quatuor Parent. I.

CONCERTS RISLER

Quo non ascendam! Cette devise d'un surintendant célèbre dans l'histoire pourrait s'appliquer à M. Edouard Risler, qui a atteint de nouvelles hauteurs dans la belle séance donnée par lui à la salle Pleyel, le 11 janvier. Sur un des merveilleux instruments de la maison, si bien dirigée par M. Gustave Lyon, l'éminent pianiste a joué avec une grandeur et une puissance superbes la trente-deuxième sonate (op. 111), en *ut* mineur, de Beethoven, cette œuvre qui est le dernier accent de la lyre grandiose du Titan. Il faut que le virtuose possède lui-même un fier tempérament pour traduire sur le clavier les coups d'aile du génie de Beethoven. M. Edouard Risler excelle dans l'interprétation des œuvres beethovéniennes. Tout a été dit sur sa prodigieuse exécution; nous savons bien qu'on lui reproche de s'emballer quelquefois dans tels ou tels passages où le lyrisme déborde. Mais ne nous plaignons pas trop de ces « emballements », qui donnent une intensité de vie prodigieuse à l'œuvre. Nous serions plutôt tenté de critiquer la recherche trop visible de la simplicité dans l'interprétation par M. E. Risler de la sonate en *fa* majeur de Mozart. Cette recherche a amené une certaine préciosité qui n'existe pas dans Mozart. Mais, cette légère réserve faite, quelle joie il nous a procurée! M. G. Fauré, qui assistait à cette séance, a dû être satisfait de la manière prestigieuse avec laquelle ont été enlevés *Nocturne, Impromptu, Barcarolle, Valse-Caprice,* d'une si jolie couleur! Chopin, lui, n'était plus là pour applaudir l'exécution de sa fantaisie en *fa* mineur et de son *Impromptu* en *sol* bémol.

M. Ed. Risler adore la musique de Liszt. *De gustibus et coloribus non disputandum.* Acceptons encore la *Bénédiction de Dieu dans la solitude,* qui est une bien faible traduction des beaux vers de Lamartine. Mais *Venezia e Napoli...*!! Il est vrai que la transcendante exécution de M. Ed. Risler serait capable de donner une certaine beauté à ce qui n'est que profondément laid, à mon sens. H. I.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

A la salle Erard, samedi soir, la Société nationale donnait son 313me concert. Quelques premières auditions d'un très réel intérêt : les *Estampes* de M. Debussy, dont le public a vivement goûté la singulière originalité et le pittoresque si divers. La *Soirée dans Grenade* est d'une couleur et d'un rythme bien séduisants; les *Jardins sous la pluie,* qui furent bissés, sont un paysage musical d'une fraîcheur et d'une fluidité délicieuses; mais c'est peut-être dans les *Pagodes,* auxquelles va notre préférence, que l'impressionisme de l'auteur est le plus subtil et le plus raffiné. M. Ricardo Vinès a su exprimer le menu détail de ces pièces avec toute la finesse et la précision désirables. Sa jolie virtuosité a également fort bien mis en valeur quelques *Danses espagnoles* de Granados, agréables, mais sans grande nouveauté.

Nous avons eu plaisir à retrouver dans les *Veilles de départ* de M. Guy Ropartz les qualités qui font l'originalité de ses *Lieder*, en particulier de ses *Quatre poèmes*. Il y a dans ses compositions vocales la même noblesse de forme et la même profondeur de sentiment que dans ses œuvres symphoniques. La musique, dont il a enveloppé les harmonieux sonnets de Charles Guérin n'est, pour ainsi dire, que le prolongement de la musique triste qu'ils contiennent. Elle en traduit très exactement, par la belle simplicité de la mélodie et le charme si expressif de l'accompagnement, la mélancolie délicate. De ces cinq sonnets, ce sont les derniers, en particulier le quatrième, qui parurent séduire le plus vivement l'auditoire. M. Daraux, joliment accompagné par M. Labey, en a convenablement exprimé l'émotion contenue.

Mais il nous semble qu'il a souvent été meilleur et qu'en d'autres occasions sa voix nous a fait plus de plaisir.

Il y a d'intéressantes promesses dans le poème que M. Dulaurens a écrit pour violon, cor, quatuor et piano. La sonorité ne manque pas de charme, ni la composition de clarté. Mais les idées n'ont pas toujours une bien grande originalité, ni l'orchestration beaucoup de solidité.

Voilà pour le présent. On ne pouvait faire de plus belle part au passé qu'en faisant figurer au programme l'incomparable quatuor de César Franck. MM. Tracol, Dulaurens, Monteux et Schneklud, qui nous donnaient récemment une si remarquable exécution des derniers quatuors de Beethoven, ont été, cette fois encore, au-dessus de tout éloge et leur exécution irréprochable du merveilleux *scherzo* leur a valu une ovation bien méritée. A. GODART.

La Société Haydn-Mozart-Beethoven, qui entre dans sa meuvième année, donnait mercredi sa première séance à la salle Pleyel. Au programme : le troisième trio pour piano de Mozart, le cinquante-neuvième quatuor de Haydn et le douzième de Beethoven. Malheureusement, l'exécution fut lourde, superficielle, souvent inexacte. Le programme des prochaines séances annonce les quatuors suivants de Beethoven avec la *Grande Fugue*. Ambition des plus louable, mais il y beaucoup, beaucoup de progrès à faire. A. G.

M. Eugène Borrel a donné salle Erard, vendredi 15 janvier, son concert annuel avec le concours de Mlles Boutet de Monvel, Sauvrezis, Mme Arger, MM. Tournemire, Ch. Morel, M. Casadesus et Jurgensen. Le programme, des plus intéressant comportait des œuvres de Bach, Hændel, Corelli, Leclair, C. Franck, Tschaïkowsky, Sauvrezis, Tournemire, etc. Les auditeurs ont applaudi le talent de M. E. Borrel et dés artistes qui lui prêtaient leurs concours.

La société La Trompette a donné sa première séance le vendredi 8 janvier, 84, rue de Grenelle, avec le concours du Quatuor Hayot, de Mme Auguez de Montalant et de Mlle Blanche Selva.

L'Académie des Beaux-Arts décernera incessamment le prix Rossini, de 3,000 francs, pour lequel vingt-quatre poèmes ou livrets lui ont été soumis.



Par décret du ministre de l'instruction publique, M. Gédalge, compositeur de musique, est nommé inspecteur de l'enseignement musical, en remplacement de M. Victorin de Joncières, décédé.



La commission chargée de l'examen du concours musical de la ville de Paris s'est réunie lundi dernier; elle a constitué deux sous-commissions, l'une chargée d'examiner les livrets ou les poèmes, et l'autre les partitions.

Le prix sera de 10,000 francs et l'œuvre sera exécutée par les soins de la ville dans une solennité dont les frais ne pourront excéder 20,000 francs.



A la liste des décorations publiée dans notre dernier numéro, ajoutons les artistes suivants :

Chevaliers de la Légion d'honneur : MM. Joseph Debroux, violoniste, et G. Pfeiffer, l'auteur du *Légataire universel*.

Officier de l'instruction publique : Le baryton Broussan, directeur du Grand-Théâtre de Lyon.

Officiers d'académie : Mlle Mastio, de l'Opéra-Comique; Mlle Castagné, Mlle Jane Dhasty.



On parle beaucoup en ce moment de l'ouverture d'un quatrième théâtre lyrique qui serait exploité l'hiver prochain avec le double concours d'une troupe allemande et d'une troupe italienne.



M. Camille Saint-Saëns vient de terminer un *Hymne à la France*, sur des paroles de M. Combarieu, destiné à être chanté dans les établissements d'enseignement secondaire dépendant de l'Université de France.

C'est M. Liard, directeur de l'enseignement, qui avait demandé cette œuvre à M. Saint-Saëns.



Il paraîtrait que les chanteurs des cours et les musiciens ambulants, désireux de ne pas être confondus avec les camelots, journellement poursuivis par la police, vont se constituer en syndicat.



Le compositeur Arthur Coquard fera sa première conférence, rue de la Pompe, 44, le samedi

6 février, à 3 heures. Le programme de cette séance montrera l'intérêt très vif et très nouveau que présentent ces conférences.

« Idées générales. Définition. Objet. Caractères propres de la musique. Divers problèmes musicaux dignes d'attention, par exemple : La musique est née avec le premier homme, et c'est l'art qui s'est épanoui le plus tardivement. Pourquoi? »



M. Henri Sailler donnera cinq concerts à la salle Æolian, les 26 janvier, 10 février, 23 février, 9 et 22 mars, à neuf heures du soir.

BRUXELLES

On annonce pour mardi, au théâtre de la Monnaie, la reprise d'*Orphée* avec Mlle Gerville-Réache dans le rôle d'Orphée. C'est par ce rôle qu'elle débuta avec éclat sur la scène de l'Opéra-Comique de Paris. Mme Dratz-Barat chantera le rôle d'Eurydice, qu'elle a interprété récemment au Conservatoire. Le rôle de l'Amour sera rempli par Mme Eyreams, et celui de l'Ombre heureuse par Mlle Maubourg. Quant aux *Maîtres Chanteurs*, les études ont été poursuivies toute cette semaine. La mise en scène est complètement terminée. M. Sylvain Dupuis, qu'une indisposition heureusement peu grave a éloigné du pupitre pendant toute cette semaine, reprendra lundi prochain la direction des études et des répétitions générales. *Les Maîtres Chanteurs*, qui seront, pour la première fois à Bruxelles, donnés intégralement, passeront vraisemblablement du 25 au 30 janvier.

En voici d'ailleurs la distribution : Hans Sachs, M. H. Albers; Walther, M. Imbart; Pogner, M. Vallier; Beckmesser, M. Decléry; David, M. Forgeur; Eva, Mlle Foreau (début); Magdalene, Mme Bastien.

Parmi les œuvres à l'étude et que l'on verra reparaître prochainement, on cite : *La Flûte enchantée, Mignon, La Navarraise, Cavalleria rusticana, La Dame blanche.*

— Le programme du second concert populaire avait été composé avec un judicieux éclectisme. M. Sylvain Dupuis avait apporté tous ses soins à la mise au point des œuvres qui devaient y être exécutées. Il avait dirigé avec sa maëstria habituelle la répétition générale du samedi, quand une subite indisposition l'a empêché de prendre dimanche la direction du concert. M. François Rasse, second chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie, quoique prévenu au tout dernier moment, a bien voulu remplacer au pied levé M. Sylvain Dupuis et éviter la remise de la séance. Le jeune et intrépide chef d'orchestre s'est tiré à son avantage de la tâche périlleuse qu'il avait assumée. C'est à peine s'il avait pu parcourir hâtivement certaines des œuvres du programme. Malgré cela, il a su mettre du rythme et de la verve dans l'exécution de la délicate ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, et il a rendu avec couleur *Stenka Razine,* le captivant poème symphonique inspiré à Glazounow par une des légendes étranges du Volga et qu'on exécutait pour la première fois à Bruxelles. Bâtie sur des thèmes populaires, parmi lesquels le thème aussi mystique que farouche des pirates du Volga, popularisé par les chœurs russes de Slavianski, symbolise avec grandeur et rudesse le fleuve aux cents bouches, l'œuvre de Glazounow est écrite avec cette habileté étonnante, ces recherches de rythme, ces trouvailles de timbre qui sont le caractère et le charme de la polyphonie russe.

Le *Choral varié,* pour saxophone et orchestre, de V. d'Indy a paru un peu sévère de thème et d'allure, malgré la justesse d'exécution du soliste M. Kuhn.

M. Fritz Kreisler, le violoniste allemand, dont le public avait déjà pu apprécier il y a deux ans le beau talent et la haute virtuosité, prêtait son concours à cette matinée. Il a exécuté d'abord le concerto en *mi* mineur de Mendelssohn, qu'il a détaillé avec un sentiment pénétrant en réalisant avec justesse et la note et le rythme. Les variations de Paganini sur une mélodie italienne (*Non piu mesta*) ont permis à cet artiste d'étaler son prodigieux mécanisme. Les œuvres de Paganini, d'une haute valeur pour ceux qu'intéresse la technique du violon, sont d'un art plus acrobatique que réellement musical; mais, exécutées avec cette précision et cette légèreté, elles emballeront toujours le public. Aussi M. Kreisler a-t-il été acclamé avec enthousiasme et rappelé au point de devoir ajouter en *bis* un fragment de Bach, qu'il a enlevé avec une rare correction.

M. Rasse a conduit magistralement, pour finir, deux fragments symphoniques du *Crépuscule des Dieux* de R. Wagner : le Voyage au Rhin et la Marche funèbre de Siegfried. Ces deux pages ont été exécutées d'une manière vibrante par l'or-

chestre, dont les qualités d'ensemble et la belle sonorité instrumentale ont été admirées. N. L.

— La huitième séance Engel-Bathori était consacrée à la chanson française.

Les deux excellents artistes ont chanté plusieurs chansons de la Basse-Bretagne recueillies par Bourgault-Ducoudray, l'érudit professeur du Conservatoire de Paris. Plusieurs de ces mélodies sont d'une grâce charmante, empreintes d'une saveur tout archaïque.

Les *Chants de France*, harmonisés par Périlhou, n'ont pas moins obtenu les faveurs de l'auditoire. Ce sont, pour la plupart, des mélodies populaires des xve et xvie siècles. M. Engel et Mme Bathori les ont interprétées avec tout le caractère désirable.

Enfin, *Les plus jolies chansons de France,* recueillies par Catulle Mendès, sont des bluettes du même genre, toutes parfumées de ce cachet vieillot et populaire, d'une naïveté mélodique adorable.

L. D.

— Comme nous l'avons annoncé, le deuxième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu dimanche 24 janvier, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction d'Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Maria Gay, la jeune cantatrice dont les succès à Paris ont consacré récemment le talent, et d'un chœur de seize voix de femmes.

Le programme comprend trois nouveautés : *Catalonia* rapsodie du pianiste compositeurs espagnol Albeniz, un poème de notre compatriote Duyssens, et les trois nocturnes pour orchestre et voix de femmes de C.-A. Debussy, l'auteur délicat de la partition de *Péléas et Mélisande*.

La partie classique comporte la symphonie en *mi* bémol de Mozart, et Mme Gay chantera des airs de Gluck, de Hændel et des mélodies de Brahms, Wagner, etc.

Répétition générale samedi 23 janvier 1904.

Pour les places et renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

— Le troisième concert populaire aura lieu les 6-7 février, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. A. De Greef, pianiste.

Programme : *Variations sur un thème de Haydn*, de Brahms (première audition); Concerto en *mi* bémol de Mozart (M. A. De Greef) ; *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de R. Strauss; Cinquième concerto pour piano (op. 103) de M. C. Saint-Saëns (M. A. De Greef); *Rapsodie hongroise* n° 1, de F. Liszt.

Pour les places, s'adresser chez Schott.

— M. Crickboom, directeur des Concerts philharmonique de Barcelone, se propose de donner à Bruxelles quatre concerts dont le premier sera consacré à J.-S. Bach (avec le concours du pianiste Jean du Chastain et de Mme M. Gay), le deuxième à Beethoven (M. Risler), le troisième à Schumann (M. A. De Greef), le quatrième à César Franck et à Vincent d'Indy (M. Théo Ysaye). Ces concerts auront lieu de mois en mois à la Grande Harmonie. Le premier est fixé au 12 février. Une séance extraordinaire sera consacrée, hors de l'abonnement, le 19 du même mois, à l'œuvre d'Ernest Chausson.

— Pour rappel, lundi 18 janvier, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, concert de Mlle Gaëtane Britt, harpiste, et de M. Horace Britt, violoncelliste, avec le concours de M. Sadler, violoniste, de M. L. Van Dam, professeur au Conservatoire, et de M. Ernest Britt, pianiste.

— Le lundi 25 janvier aura lieu, à la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, un concert avec orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, donné par le pianiste M. Mark Hambourg.

L'éminent virtuose, qui revient d'une tournée triomphale en Australie et en Amérique exécutera le concerto en *ut* mineur de Beethoven, le concerto en *mi* mineur de Chopin et le concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky.

—Pour rappel, jeudi prochain, en la salle de la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures, concert avec orchestre, par invitations, donné par Mme Marguerite Bonheur, pianiste, avec le concours de Mlle Carlhant, cantatrice, et de M. Henri Seguin. Chef d'orchestre : M. François Rasse, du théâtre royal de la Monnaie.

Les demandes d'invitations peuvent être adressées *par écrit* à M. René Devleeschouwer, 126, rue des Deux-Eglises, jusqu'au 18 janvier.

— Le 21 janvier, à 8 1/2 heures, salle Gaveau, séance de sonates consacrée aux œuvres des auteurs belges modernes, par MM. Léon Delcroix, pianiste, et Ed. Lambert, violoniste.

— Mardi 26 janvier, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Ravenstein, Mme C. Bernard donnera un récital de piano. Au programme : *Sonata appassionata* de Beethoven, pièces de clavecin de Rameau, valses de Chopin, etc.

— Mercredi 27 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, deuxième séance du Quatuor Zimmer.

Au programme : Quatuor en *ut* majeur (1785) de W.-A. Mozart; quatuor en *la* mineur, op. 132, de L. Van Beethoven; quatuor en *fa* majeur, op. 10, de A. Glazounow.

— Le deuxième concert du Quatuor vocal et instrumental (directeur : A. Wilford) est fixé au

mercredi 27 courant et sera entièrement consacré aux œuvres de Beethoven.

Outre le trio en *ré*, op. 70, on y entendra une œuvre moins connue, l'op. 141, *Adagio et Variations*. M. Wilford jouera deux *Bagatelles*, morceaux délicats et rarement entendus.

Le Quatuor vocal fera entendre l'op. 112, *Calme de la mer et heureuse traversée* et la suite vocale *A la bien-aimée absente* sera interprétée par M. Floris T' Sjoen.

— Deuxième et troisième séances de sonates d'auteurs modernes belges et français, données par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont, à la salle Erard, les vendredis 29 janvier et 12 février 1904, à 8 1/2 heures du soir. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Par suite de circonstances imprévues, le concert de Mme Vergonnet-Minvielle, de l'Opéra-Comique de Paris, qui devait avoir lieu le 17 janvier, est reporté au samedi 6 février, à 8 heures du soir, en la salle Erard, 6, rue Latérale.

— Le samedi 23 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir, aura lieu à la salle Erard, un concert donné par Mlle Louise Desmaisons, pianiste, avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste.

Au programme : Grieg, Chopin, Boccherini, Veracini, Scarlatti, Zarzicki, T. Dubois.

— Mme Emma Birner donnera, le jeudi 28 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Leroy, 6, rue du Grand Cerf (porte Louise), une soirée de *Lieder* modernes.

Au programme : Brahms, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Sokolow, Weingartner, Chausson, Duparc, Busser, Debussy, De Greef, Lauweryns, Fauré, etc., etc., dont une grande partie en première exécution.

CORRESPONDANCES

ARLON. — Le concert de l'Ecole de musique du 27 décembre a été des plus réussis. L'orchestre sous la direction de M. J. Ysaye a exécuté différentes œuvres avec beaucoup d'art; des chœurs à quatre voix mixtes, dont le chœur des *Enfants de Bohème* de Schumann, rendus avec un grand souci des nuances témoignent de l'excellent enseignement de l'école. Comme solistes, mentionnons Mlles Flore et Léa Waldbillig, dont l'une a fait preuve de sérieuses qualités dans l'exécution du rondo en *mi* bémol de Weber, et l'autre, une toute jeune violoniste, a détaillé avec expression et une sûreté étonnante la première partie du septième concerto de Bériot. Ajoutons à cela une fantaisie pour clarinette (M. Sambé), une cavatine pour trombone (M. Crochet), très bien enlevées, et quelques rondes enfantines, si originales, de Jaques-Dalcroze, interprétées par les jeunes élèves de l'Ecole.

Le concert de la Société philharmonique a été une soirée vraiment artistique, grâce à l'initiative de M. J. Ysaye, directeur. Mlle Joliet, cantatrice, a dit d'une voix bien timbrée et vocalisant admirablement, un air de *Jean de Nivelles* de Delibes, une ravissante mélodie de Mme Viardot et l'*Air de Suzanne* de Paladihle. Grand succès également pour Mlle Spierkel, pianiste, qui a finement rendu, la *Ronde des Lutins* de Liszt, et la *Valse-Caprice* de Wieniawski. Du même auteur, M. Lensen, violoniste, à exécuté la polonaise en *ré*, et le concerto en *mi* de Vieuxtemps. Ce jeune artiste fait grand honneur à l'école liégeoise, ainsi que M. Mawet, violoncelliste, qui, avec une grande compréhension de style et un mécanisme très sûr, a joué le concerto de Saint-Saëns, la tarentelle de Popper et une romance de C. Cui, le tout accompagné d'une façon très artistique par Mlle E. Spierkel.

Il serait injuste d'oublier la Société philharmonique, qui a exécuté avec autorité différents morceaux, entre autres une marche de belle allure de M. Wambach.

BORDEAUX. — C'est avec une très grande satisfaction que nous avons entendu, au quatrième concert Sainte-Cécile, la *Symphonie de Faust* de Franz Liszt. Cette œuvre est pleine de fougue, de puissance, de mélancolie pénétrante aussi, rehaussée de plus par une orchestration variée, riche et pittoresque. Certains accents douloureux, certains cris d'angoisse du Dr Faust, dans la première partie sont traduits avec éloquence. Dirons-nous toutefois que des beautés d'ordre supérieur condorent maint passage où l'auteur — romantique en cela — soucieux de faire entrer dans son cadre musical toutes les idées littéraires qui peuplaient son cerveau, semble être resté au-dessous de la réalisation de ses propres ambitions? *Faust-Symphonie* n'en est pas moins une œuvre où éclate le génie d'un homme que l'on s'est trop souvent plu à ne considérer que comme un acrobate du piano. L'œuvre a été conduite par M. Pennequin avec son talent incontesté. Le chœur a bien marché et le soliste, M. Paquet, a interprété avec goût son rôle, que dépare, hélas! l'insignifiance des paroles. Etant donné le nombre relativement restreint des répétitions, on ne pouvait espérer un résultat plus satisfaisant.

M. Ch.-M. Widor, devant lequel s'est effacé M. Pennequin, conduisit lui-même son concerto pour violoncelle et orchestre, que M. André Hekking

a interprété de façon à mériter les suffrages les plus chaleureux du public et du maître. Rappels, ovations, M. Widor était sûr de l'accueil qui l'attendait. Le public a pu, dans de précédents concerts, juger à leur valeur mainte œuvre de lui que caractérisent la grâce, l'élégance, alliées à la solidité du plan. M. Hekking s'est encore fait entendre dans le *Cygne* de Saint-Saëns, dont le rythme ondule et glisse sur les sons liquides de la harpe, et dans le *largo* du *Xerxès* de Hændel, où se sont déployées comme toujours les merveilleuses qualités de sonorité de notre concitoyen.

L'entr'acte symphonique de *Rédemption*, inscrit au programme, a été interprété avec toute la ferveur et la grandeur mystique que réclame cette page, une des plus puissantes qui soient sorties du cœur plutôt que du cerveau de César Franck. Enfin pour terminer le concert, l'*andantino* et le *presto* de la *Rhapsodie norvégienne* de Lalo. M. Pennequin a bien su en faire miroiter le chatoiement qui sert de parure à des idées d'une lumineuse limpidité.

CONSTANTINOPLE. — Une nouvelle société allemande, le *Verein der Musikfreunde*, vient de se constituer ici. Le programme du premier concert en révèle les tendances, qui sont pour les classiques allemands. C'est M. Lange qui tient la direction de l'orchestre et qui, sauf quelques excès de geste, a beaucoup d'aisance à entraîner ses musiciens. Des quatre œuvres jouées, c'est le merveilleux concerto en *ré* mineur de Mozart qui a été excellemment dit; par la même occasion, on a admiré l'élégance et la distinction de jeu de Aranda pacha, generalmusikdirector de la cour du Sultan, qui tenait la partie de piano. L'orchestre, après quelques faiblesses dans le périlleux *Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach, s'est montré satisfaisant dans le *Jubel-Ouverture* de Weber et la *Symphonie militaire* de Haydn.

Le second concert de la Société musicale comportait comme première audition le joli chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* et la seconde *Méphisto-Valse* de Liszt. Sous la baguette ferme et souple de M. Nava, l'orchestre, très modéré et chantant pour la première de ces pièces, a été excellent de fougue et de cohésion pour la seconde, ainsi que pour la *Malaguena* de Moszkowski. Deux piécettes de Massenet et la poétique ouverture de *Manfred* de Schumann, expressivement interprétées, complétaient ce concert, qui a été de courte durée. Dommage qu'on n'ait pas pensé à en consacrer une partie à Berlioz, fêté un peu partout à l'occasion de son centenaire.

Le concert annuel de l'ambassade de Perse nous a révélé cette année Mlle Toustain pacha, une toute gracieuse pianiste, élève du parfait maître Furlani et dont le talent, fait de charme et de sûreté, a beaucoup plu. Dans le même concert, de poétiques et maladives *Mélodies persanes* ont été exécutées sur le kémantché et chantées par Hussein Khan. HARENTZ.

LA HAYE. — L'événement musical de la semaine a été le triomphe d'Ernest Van Dyck dans *Tannhæuser* de Wagner, à sa première représentation au Théâtre royal de La Haye.

Au mois de mai, Van Dyck est engagé par le Wagner-Verein d'Amsterdam pour chanter *Lohengrin* aux deux représentations qui seront données au Théâtre communal.

Le Théâtre royal donnera vers la fin de ce mois la première de *Louise* de Charpentier et les reprises du *Cid* de Massenet, de l'*Africaine* de Meyerbeer et des *Pagliacci* de Leoncavallo.

Une ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles, la charmante violoncelliste Elisa Ruegger, vient d'obtenir un grand succès au dernier concert de la société Diligentia; elle a joué le concerto en *ré* majeur de Haydn, *Andacht* et *Elfentanz* de Popper. Le programme orchestral était étrangement composé. Dans la même séance, M. Mengelberg a eu la malheureuse idée de faire jouer les trois premières parties de la neuvième symphonie de Beethoven entre des fragments de la symphonie de *Roméo et Juliette* de Berlioz, et malgré l'exécution superbe, ce menu musical n'a pas été du goût de notre public.

Le choral mixte Melosophia vient de donner son premier concert annuel, sous la direction de M. Arnold Spoel. Le programme comprenait *Das Singenthal*, un beau chœur de Ludwig Brandts-Buys et *Hafis*, composition fort intéressante de Gernsheim. Ensuite, on nous a fait entendre *In der Marienkirche* de Röwe et une série de ravissantes vieilles chansons populaires flamandes, harmonisées par M. Van Duyse.

La seconde séance de M. Arthur De Greef avec le violoniste Lucien Capet n'a pas moins bien réussi que la première. Les deux grands artistes ont été ovationnés et M. De Greef, après son interprétation des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, a provoqué une véritable tempête d'applaudissements.

La Société pour l'encouragement de l'art musical donnera pour son premier concert annuel, sous la direction de M. A.-B.-H. Verhey, une première exécution du *Requiem* de Henschel et de mon

Psaume 43, pour soli, chœur et orchestre, avec le concours de Mlle Anna Kappel, Mme de Haan Mainfarges, MM. J. Tyssen et Jan Sol.

ED. DE H.

LAUSANNE. — C'est un noble effort que tente M. Charles Troyon pour doter Lausanne d'une belle société de chœur mixte. Un tel effort ne saurait être trop encouragé. Le mardi 2 février prochain, il organise au temple Saint-François un concert au programme duquel figureront le beau *Requiem* de Gabriel Fauré, qui tiendra lui-même la partie d'orgue, puis des fragments du *Peuple vaudois* de Gustave Doret, qui sera entendu dans des conditions plus favorables qu'au théâtre, au mois d'avril 1903. Les soli de cette œuvre importante seront chantés par Mme et M. Troyon, M. Bach. L'exécution sera dirigée par M. Gustave Doret.

LIÉGE. — Au Théâtre royal, nous avons à enregistrer le succès de *Fatalidad*, un gracieux ballet en deux actes de notre concitoyen Louis Hillier, dont la musique est écrite avec verve et délicatement orchestrée. Mise en scène par Mlle A. Sberna avec un goût parfait, cette œuvre charmante a été conduite par l'auteur, qui a recueilli des applaudissements unanimes à plusieurs reprises. A noter une représentation de la *Vie de Bohème* de Puccini organisée par la Société française de bienfaisance, avec le concours du ténor Clément et du baryton Boyer, et, pour terminer, une reprise très goûtée de *Cavalleria rusticana*, par les meilleurs sujets de notre troupe. A ce propos, notre directeur, M. Dechesne, a signé le rengagement des chefs d'orchestre Lejeune et Gillard, celui de M. Decamps, régisseur, de M. Lestelly, baryton, de Mmes Sberna et Albers, de MM. Noé-Cadean, Bernard, artistes très applaudis au cours de la présente saison.

Une reprise de *Tannhäuser* aura lieu cette semaine. Le 20 janvier, soirée de grand gala, honorée de la présence de S. A. R. le prince Albert de Belgique : *L'Arlésienne* de Daudet, avec la musique de Bizet, interprétée par l'orchestre des Concerts populaires et Liége choral.

A. B. O.

LONDRES. — L'année qui vient de se terminer n'a pas été très fertile en événements musicaux. En dehors des concerts de Richard Strauss, dont le succès a été très vif, et de la célébration du centenaire de Berlioz, dont les œuvres ont de jour en jour plus goûtées, et des représentations du *Nibelungen Ring*, nous n'avons rien eu de frappant.

A l'exception de Mlle Marie Hall, dont le grand talent de violoniste a été vite apprécié par le public, les nombreux jeunes virtuoses qui se sont fait entendre ont laissé le public assez froid. Le fait est que notre monde musical paraît de plus en plus attiré par la musique orchestrale et néglige les récitals, sauf ceux que donnent les artistes d'une réputation universelle, comme Sarasate, Pachmann, Ysaye et quelques autres.

La nouvelle année a débuté par un grand concert au Queen's Hall, dirigé, en l'absence de Henry Wood, actuellement à New-York, par Emil Paur; l'ouverture de *Léonore* no 3, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le prélude de *Parsifal*, ainsi que le concours de Mlle Rosa Olitzka, ont eu un grand succès.

La Royal Choral Society a, comme d'habitude, donné au public le *Messie* de Hændel. H. E. T.

MADRID. — M. Malats n'avait plus paru devant le public de Madrid depuis sa brillante victoire au concours Diémer de Paris.

Ses deux récitals de piano ont montré sa maîtrise et toute sa technique. Il n'est ni un romantique, ni un interprète froid et scolastique. M. Malats possède une volonté qui s'exprime par une interprétation puissante, claire, passionnée et toujours adéquate à l'œuvre qu'il interprète. Notre jeune compatriote occupe une place intermédiaire entre le virtuose et l'érudit; il met dans son jeu de la chaleur et de l'analyse, unies à une grande passion.

M. Malats a surtout révélé sa personnalité dans l'*Appassionata* de Beethoven (qu'il a dû répéter au second concert) et dans la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin.

Dans les morceaux de pure virtuosité, il a montré un mécanisme sans trop d'effets faciles, brillant et coloré.

Ces deux concerts ont valu à M. Malats les plus chaudes ovations. Il a été invité à jouer devant la famille royale. Il fut vivement félicité et le Roi lui conféra le grade de chevalier grand-croix de l'Ordre d'Isabelle la Catholique.

M. Malats reviendra à Madrid bientôt pour commencer une tournée en Espagne. Puis il ira à Paris, en Allemagne et en Amérique.

ED. L. CH.

PAU. — A l'occasion du centenaire de Berlioz, M. Ed. Brunel, nous a offert deux festivals, dont le premier eut lieu le 18 décembre 1903 et le second le 8 janvier courant.

Nous devons remercier notre sympathique chef

d'orchestre de nous avoir procuré le plaisir d'entendre ces deux belles auditions.

La symphonie *Harold en Italie*, par laquelle débutait le premier festival, a été l'occasion pour nous d'apprécier les qualités de M. Millot, notre alto solo, qui phrasa particulièrement bien les soli de la Marche des pèlerins et de la Sérénade. De *Roméo et Juliette*, nous avons entendu les deuxième, troisième et quatrième parties.

Le Trio des jeunes Ismaélites, pour deux flûtes et harpe, de l'*Enfance du Christ*, il fut très bien joué par MM. Tisseyre et Bonnassies, flûtistes, et J. Alonzo, harpiste.

Le Menuet des follets, la Danse des sylphes et la Marche hongroise de la *Damnation de Faust*, terminaient ce beau festival.

Au second festival, nous avons entendu l'ouverture des *Francs Juges*, la *Symphonie fantastique*, l'ouverture de *Benvenuto Cellini;* puis M. Alb. Torfs, notre estimé violon solo, fit une fois de plus valoir son beau talent dans la *Rêverie-Caprice*, qu'il exécuta à ravir.

Le concert se terminait par des fragments des *Troyens*.

Il nous reste à louer la superbe interprétation que M. Brunel nous a donnée de ces deux grands festivals et à le féliciter chaleureusement pour la part qu'il a prise à la glorification de Berlioz.

M. L.

ROUEN. — Nous avons eu enfin la première de *Sapho* de Massenet. L'œuvre a été très convenablement montée et surtout excellemment interprétée par les premiers rôles. M. Galand, dans le personnage de Jean Gaussin, a eu tout le succès auquel il est habitué. Nous en dirons autant de Mme Cholain (Sapho), de Mme Poude (Divonne) et de M. Fuld, toujours artiste original.

N'oublions pas Mlle Lebergy dans le petit rôle d'Irène et MM. Servais et Dons.

Notre chef d'orchestre, M. Bergalonne, a bien détaillé la partition; la mise en scène était suffisante. En somme, assez bonne soirée. P. P.

NOUVELLES DIVERSES

Le pape Pie X vient de rendre un *motu proprio* concernant la réforme de la musique religieuse. Cette *Instruction sur la musique sacrée* provoque naturellement une grande sensation dans les sacristies et maîtrises. Le nouveau pape entend bannir de l'église la musique profane et ramener les maîtrises au respect d'elles-mêmes, par la pratique d'un art plus en rapport avec les buts du culte.

Les bases sur lesquelles il édifie sa nouvelle réglementation sont celles que tout homme de bon sens et de bon goût doit comprendre : d'abord le plain-chant grégorien, ensuite la musique palestrinienne, enfin la musique plus moderne qui, de certaine façon, se rattache aux précédentes. En somme, le pape fait sien le programme de la Schola Cantorum que créèrent MM. Bordes, Guilmant et d'Indy.

A propos de ce *motu proprio*, M. Gauthier Villars rappelle dans l'*Echo de Paris* qu'il n'y a pas bien longtemps, un curé chassait de son église les Chanteurs de Saint-Gervais, afin d'installer, à la place de ces interprètes intelligents et dévoués, des ténors qui sucraient des *Agnus Dei* d'opéra-comique.

Le mois dernier, dans l'une des plus aristocratiques paroisses de Paris, l'on pouvait entendre la sérénade de *Don Juan*, transformée en *O salutaris* pour soprano; un *Sanctus* confectionné avec des morceaux de *Lohengrin*, et, sous le nom de *Tantum ergo*, un air d'*Alceste!*

Ces abus, le pape ne veut plus les tolérer. Il entend mettre, selon le mot de M. Vincent d'Indy, « l'Art à sa place », revenir aux traditions saines, enfin rendre au chant religieux le caractère requis par ce « cri solennel des tristesses et altier des joies », sans permettre que « ces molles ardeurs, ces terminaisons modernes, ces accompagnements incohérents », soient plus longtemps imposés par ces gens « qui font monter leur hommage au Très-Haut sans prendre garde qu'ils laissent entre les mains du Seigneur les fouets avec lesquels il chassait autrefois les marchands du Temple ». Ainsi s'exprime Pie X et telle est la tâche qu'il entreprend.

On ne peut qu'applaudir à son acte.

— Le *Berliner Lokal Anzeiger* a fait une enquête sur ce qu'un certain nombre de personnalités éminentes espèrent de l'année 1904. Passons sur les réponses des hommes d'Etat, des savants et de la plupart des artistes, pour nous arrêter à celles des musiciens, qui intéressent plus spécialement nos lecteurs.

Quelques-unes sont d'une candeur étonnante par les préoccupations toutes personnelles qu'elles révèlent : M. Siegfried Wagner espère que l'exemple de M. Conried à New-York ne sera pas suivi en Allemagne; MM. Lestchétizky et von Perger désirent que la situation des musiciens

viennois soit bientôt améliorée; l'abbé Perosi met toutes ses espérances dans la réforme de la musique d'église ordonnée par la récente encyclique du pape Pie X, et M. Mascagni prêche à ses compatriotes l'évangile anti-wagnérien.

Les réponses les plus intéressantes ont été données par le violoniste Joachim et par M. Richard Strauss. Celui-ci voudrait voir les maîtres secondaires entourés de plus de vénération, ou tout au moins traités avec plus d'égards. Avec beaucoup de justice, il réclame pour eux, non pas l'indulgence de la critique, mais une plus grande équité. Il faudrait éclairer le public, qui, à tort, ne semble plus goûter que la musique des grands maîtres et néglige les nouveautés, et lui montrer qu'en dépit de certaines longueurs et d'incontestables défauts, les œuvres des petits maîtres modernes de la musique méritent d'être considérées en raison des talents qu'elles révèlent, de l'effort qu'elles marquent, de la vie musicale qu'elles entretiennent.

Le professeur Joachim ne songe qu'à la musique du passé et à l'influence qu'elle peut avoir. Il s'indigne à l'idée que l'on songe à élever un monument à Wagner, Berlioz et Liszt comme on l'a fait pour Haydn, Mozart et Beethoven. « Ceux-ci, écrit-il, forment une trilogie harmonique; ils sont dignes l'un de l'autre; c'est un accord parfait dans l'histoire de la musique. J'apprécie Berlioz et Liszt à leur juste valeur, et j'étais même lié d'amitié avec ce dernier. Mais ce n'est pas une raison pour comparer la riche fantaisie du Français et les dons merveilleux du Magyar au génie de Wagner, dont la puissante expression musicale et la richesse d'invention dominent le talent des deux autres comme une tour commande la plaine. Hector Berlioz fut certainement un tempérament poétique, plein d'imprévu, qui voulait montrer sa nature et ses tendances dans ses compositions, et notamment par l'éclat brillant de son orchestration. Mais son invention mélodique est si pauvre, ses combinaisons d'harmonie et de contrepoint si recherchées qu'on est forcé de dire de lui : « Jamais la musique ne fut sa langue maternelle! » Richard Wagner l'a d'ailleurs caractérisé en l'appelant une « caricature de Beethoven ».

» Franz Liszt, qui a été le premier pianiste de son temps, qui a marqué l'empreinte de son intéressante et remarquable personnalité, reste, comme compositeur, au-dessous de sa valeur de virtuose; il cherche à s'élever jusqu'à des génies comme Dante, Gœthe; il cherche à atteindre de grandes idées nouvelles; mais, à moins d'avoir sa source dans les chants populaires de son pays, son invention reste vague, molle, sans vraie valeur profonde. Je pense que, longtemps encore, on considérera avec respect la personnalité si spéciale de Liszt, le charme de son esprit et son élégance. De même que Wagner n'estima jamais sérieusement les compositions de son beau-père vénéré, de même on aurait tort de chercher à placer Franz Liszt au même niveau que Richard Wagner.

» Et puis réunir Berlioz, ce Français bruyant et romantique, et Liszt, ce Magyar élevé dans les salons spirituels de Paris, au véritable Germain qu'est Wagner, et en faire les fondateurs de la musique moderne de l'Allemagne! C'est une idée tout au moins étrange. »

— L'Opéra royal de Berlin a monté 53 œuvres pendant l'année 1903. Dans ce nombre, Wagner est représenté par 9 opéras (il n'y manque que *Rienzi*), Mozart et Lortzing chacun par 5, Verdi par 3, Auber par 2, Weber par 2 (il manque *Obéron*), Massenet par 2 (*Manon* et la *Navarraise*), Meyerbeer par 2 (*Robert le Diable* et *Les Huguenots*), et Gounod par 2. On a donné en outre une œuvre de chacun des compositeurs suivants : d'Albert, Beethoven, Bizet, Blech, Boïeldieu, Brüll, Charpentier, Cornelius, Gluck, Humperdinck, Kienzl, Leoncavallo, Mascagni, Reznicek, Saint-Saëns, Schillings, B. Scholz, Joh. Strauss, Richard Strauss et Thomas.

Les œuvres de Wagner ont occupé 73 représentations ainsi réparties : Les *Maîtres Chanteurs*, 17; *Tannhæuser* et *Lohengrin*, chacun 11; le *Vaisseau fantôme*, 8; *Tristan* et la *Walkyrie*, chacun 7; *Siegfried*, 5; le *Crépuscule*, 4, et l'*Or du Rhin*, 3.

Le *Don Juan* de Mozart a eu 9 représentations, les *Noces de Figaro*, 8; la *Flûte enchantée*, 6; l'*Enlèvement au sérail*, 4, et *Cosi fan tutte*, 1; soit en tout 28 soirées.

Ensuite vient Lortzing avec 16 représentations, Verdi avec 14 et Meyerbeer avec 13 (dont 9 pour *Robert le Diable*).

Carmen et *Feuersnot* ont occupé 11 fois l'affiche; *Fidelio*, 10 fois; *Louise*, *Cavalleria rusticana*, *Samson et Dalila*, 9 fois; la *Dame blanche*, 8 fois; le *Freyschütz*, la *Croix d'or*, 7 fois; *Roméo et Juliette*, *Faust*, 6 fois; *Fra Diavolo*, *Mignon*, la *Traviata*, 5 fois; *Orphée*, 4 fois.

Cette statistique montre le succès toujours plus grand de la musique française qui tend à remplacer partout, dans le répertoire, les opéras italiens, de plus en plus démodés.

— Un nouveau quatuor vient de se former à Berlin avec le concours de MM. Arthur Hartmann (premier violon) et Anton Heckling.

— Le Théâtre royal de Munich a donné la première représentation du nouvel opéra de Humperdinck : *Dornröschen (La Belle au Bois dormant)*, et en automne il montera un opéra populaire du même maître : *Mariage contre volonté.*

— Le Prinzregenten-Theater de Munich donnera du 10 août au 11 septembre, vingt représentations wagnériennes : trois fois l'*Anneau du Nibelung*, et deux fois chacune des œuvres : *Tristan et Isolde*, le *Vaisseau fantôme* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. En outre, au Théâtre royal de la Résidence et au Théâtre royal de la Cour et national, auront lieu, du 1er au 11 août, dix représentations festivales des œuvres suivantes de Mozart : *La Flûte enchantée, Les Noces de Figaro*, l'*Enlèvement au sérail, Don Giovanni* et *Cosi fan tutte*, sous la direction générale de l'intendant de Possart. Les chefs d'orchestre seront : MM. Félix Mottl, Arthur Nikisch et Franz Fischer.

— Un comité vient de se former à Vienne pour élever un monument à la gloire de Johann Strauss, l'auteur du *Beau Danube bleu* et de toutes ces aimables valses qui ont fait le tour du monde. Il suffirait de citer *Kunstler Leben, Geschichten aus dem Wiener Wald, Wiener Blut, Bei uns z' Haus*, etc., qui obtinrent une immense popularité. Johann Strauss a écrit aussi nombre d'opérettes, parmi lesquelles il faut citer *Indigo*, le *Carnaval à Rome, La Tzigane, Cagliostro, Simplicius*, etc. Sans s'élever à un degré supérieur de l'art, les valses de J. Strauss se distinguent par leur rythme et leur mélodie. Elles eurent l'approbation du grand maître Johannès Brahms, qui avait voué une sérieuse affection à l'auteur du *Beau Danube bleu.*

Pour tout ce qui concerne le projet d'érection du monument J. Strauss, on devra s'adresser à Mme la princesse Rosa Croy-Sternberg, Vienne, IV, Schönburgstrasse, 10.

— Au Théâtre de la Cour, à Darmstadt, vient d'avoir lieu la première représentation de *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, sous la direction de M. de Haan.

Le grand-duc, en l'honneur de qui la représentation avait été préparée de longue main, n'a pas pu y venir, la Cour étant en grand deuil; mais il a assisté, la veille, seul et incognito, à la répétition générale.

— Un nouvel opéra, intitulé *La Fin de Swatowit*, a été mis en scène au théâtre royal de Cassel. Le compositeur est M. Alfred Stelzner, qui attira sur lui l'attention, il y a une douzaine d'années, par des recherches intéressantes ayant pour objet la construction des instruments à cordes d'après un système de son invention.

— L'Allgemeine Deutsche Musikverein tiendra sa 40me réunion générale à Francfort. A cette occasion, M. Richard Strauss dirigera sa nouvelle symphonie encore inédite, et on montera deux opéras, *Der Bunschuh* de W. von Baussnern et la *Rose du jardin d'amour* de H. Pfitzner.

— Le théâtre de Dusseldorf vient de monter avec grand succès *La Tosca* de Puccini.

— M. Carl Müller l'accompagnateur de Mme Schumann-Henik et de M. Van Rooy pendant leur tournée en Amérique, qui fût, pendant la saison dernière, chef d'orchestre à l'Opéra metropolitain de New-York, vient d'être appelé par Mme Cosima Wagner à donner des cours à l'Ecole Wagner.

— Le Théâtre allemand de Riga vient de monter *Louise* de Gustave Charpentier.

— Dans sa dernière assemblée générale, tenue au Palazzo Vecchio, à Florence, la Société bibliographique italienne a émis le vœu de voir le gouvernement reprendre la publication du Catalogue des manuscrits en y consacrant un volume spécial aux œuvres musicales, et de voir la bibliothèque nationale de Florence réserver une rubrique spéciale à la musique dans son bulletin mensuel des publications italiennes.

— Au festival bas-rhénan qui aura lieu à Cologne le 2 mai, on exécutera pour la première fois en Allemagne, les *Apôtres* du compositeur anglais Elgar.

— Le deuxième festival bavarois sera dirigé par Richard Strauss, à Ratisbonne, pendant les fêtes de la Pentecôte.

— A la fin du mois de juin, le ministre de l'instruction publique réunira à Rome tous les directeurs de Conservatoire pour établir un programme réformé des études musicales.

— M. George Moore, le romancier anglais bien connu, vient de poursuivre devant la justice deux joueurs d'orgue dont les concerts trop fréquents troublaient son travail. Le magistrat lui a donné raison, estimant que ces musiciens ambulants imposent en quelque sorte la générosité au public par une véritable persécution.

— Mme Adelina Patti fait annoncer dans le *New-York Times* que Wagner lui avait destiné le rôle de Kundry et lui avait même, dans ce but, envoyé la partition. Prise de scrupules aussi rares que louables, Mme Patti aurait refusé.

— A l'occasion du treizième centenaire de la mort de saint Grégoire le Grand, l'abbé Lorenzo Perosi va créer à la chapelle Sixtine une Schola Puerorum, à l'instar de celles qui existent à Londres et à Moscou.

— Le jury du concours ouvert à Naples pour la place de professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, a proposé M. Nicolas d'Arienzo et a déclaré éligibles MM. Luigi Alberto Villanis et Tancredi Mantovani.

— Le Théâtre communal de Dusseldorf donnera dans la deuxième partie de la saison *Tristan et Isolde*, les *Maîtres Chanteurs* et le cycle complet de l'*Anneau du Nibelung*.

— La ville de Görlitz va entreprendre la construction d'une vaste salle de concerts et d'expositions qui coûtera environ 800,000 marks et pourra contenir 1,530 spectateurs.

— M. Mahy, l'excellent cor solo de la Monnaie, vient d'être engagé par M. Hans Richter pour les représentations wagnériennes de cet été à Bayreuth.

— Dans notre numéro Berlioz, nous avons eu l'occasion de rappeler quelques opinions extravagantes des critiques contemporains du grand musicien français. En dépit d'exemples aussi ridicules, la race des critiques ne va pas se « myrmidonnant », comme disait Berlioz. On pouvait lire en effet dans un récent numéro des *Signale*, sous la signature de M. Steuer, quelques appréciations étranges de la musique française à propos du concert de M. Busoni.

« La musique de M. Vincent d'Indy n'est pas de la musique... Elle doit faire penser et n'y réussit pas... Il y a dans le prélude de l'*Etranger* des pensées wagnériennes pensées une seconde fois. »

« Autant la fidélité aux principes est belle, écrit M. Steuer à l'adresse de Busoni, autant est désagréable l'impression que produit l'obstination d'une tête à l'envers, et ceci d'autant plus, qu'on en est à se demander si à la bonne volonté s'allie un sain jugement esthétique. »

« Debussy, dans son *Prélude à l'après-midi d'un faune*, use d'effets d'instrumentation et de grimaces d'orchestre qui font seulement appel à notre oreille externe. »

Quand donc rouvrira-t-on l'admirable *Bêtisier* commencé par Gustave Flaubert?

— Mme Amélie Arnheim vient de publier dans le dernier cahier de l'*Internationale Musik Gesellschaft* une lettre de félicitations, écrite en français par Frédéric le Grand à la femme de Frédéric-Chrétien de Saxe; cette princesse avait composé les paroles et la musique de deux opéras italiens : *Le Triomphe de la Fidélité* et *Talestris*.

« *A la princesse Marie-Antonie de Saxe.*

» Potsdam, 29 avril 1763.

» Madame! J'ai reçu avec sensibilité et reconnaissance le beau présent que Votre Altesse Royale a daigné me faire de deux opéras dont elle a fait les paroles et la musique. Les deux ouvrages seraient précieux par eux-mêmes; ce qui leur ajoute un nouveau prix, c'est la main dont ils me viennent. Mais je dois vous confesser, Madame, que vous faites honneur à la musique, en conservant par vos ouvrages le bon goût prêt à se perdre, et que vous donnez un exemple aux compositeurs, qui tous, pour bien réussir, devraient être poètes en même temps. »

— Le conseil d'administration de la Société des Auteurs dramatiques et lyriques de Rome a nommé une commission pour l'étude d'un projet de loi sur les droits d'auteur, projet que M. Di Scalea, le président de la Société, présentera au Parlement. La commission se compose de MM. Di Scalea, Edoardo Boutet, Carlo Lotti, Giuseppe Mantica et Tommaso Montefiore.

— Le cercle de musique de chambre Petri vient de faire à Dresde une curieuse expérience. Dans la même soirée, on a exécuté deux fois, au commencement et à la fin du concert, le quintette en *fa* majeur de Félix Draeseke; cette œuvre, d'une composition très touffue, a obtenu la seconde fois le plus grand succès, et le public a vivement apprécié cette innovation dans les programmes de concert.

— De tous les concerts de musique de chambre récemment donnés à Vienne, c'est celui du Quatuor Schörg de Bruxelles qui a obtenu le plus vif succès. On a entendu également les Quatuors Rosé, Prill et le Quatuor tchèque. Parmi les solistes, mentionnons simplement les concerts donnés par Ysaye, Burmester, le petit Vecsey, Hélène Stagemann, la Schumann-Heink, Bomi, d'Albert, Sauer et Dohnanyi.

— M. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra de Paris, vient de retrouver une partition inédite de Bizet, intitulée *Don Procopio*; elle fut écrite alors que l'auteur de *Carmen* était pensionnaire de la Villa Médicis et lui avait servi d'envoi de Rome.

Le livret, d'un auteur italien, met en scène

l'éternel oncle avare qui veut marier sa nièce avec un barbon, encore plus harpagon que lui. C'est de *Don Procopio*, ouvrage de jeunesse, que Georges Bizet a extrait la sérénade des *Pêcheurs de perles* et un air de la *Jolie Fille de Perth.*

— Une amusante anecdote sur Rubinstein, racontée par le *Ménestrel*. Un soir, quelques musiciens, amis du pianiste, étaient réunis, à un souper d'adieux, dans un salon de l'hôtel de Belle Vue de Dresde. Après le repas — il était déjà tard — une discussion s'éleva à propos d'un morceau de musique. Rubinstein se mit au piano et joua le morceau. Comme toujours il s'absorba dans son exécution et intetpréta une deuxième, puis une troisième œuvre du même compositeur. A ce moment, un garçon de l'hôtel entra timidement et remit à Rnbinstein un élégant billet rose, sans adresse, ainsi conçu : « Je vous prie de ne plus jouer du piano après minuit, et je vous prie surtout de ne pas jouer faux. » Des éclats de rire suivirent la lecture de ces mots. Rubinstein prit une de ses cartes et y écrivit poliment : « Pardon! je ne le ferai plus. Anton Rubinstein. ».

Le lendemain — cela va sans dire — une des gracieuses pensionnaires de l'hôtel de Belle Vue demandait le règlement de son compte et quittait Dresde par le premier train.

— La commission des fêtes de l'Exposition du Nord de la France organise, sous les auspices de l'administration communale d'Arras, un festival permanent, offert à toutes les sociétés de chant d'ensemble, d'harmonie, de fanfares, de fanfares de trompes de chasse ou de trompettes, de France et de l'étranger, 82 primes en espèces, d'une valeur de 8,000 francs, seront réparties par voie de tirage au sort entre toutes les sociétés qui y auront participé. Seront seules admises à ce tirage les sociétés qui se seront présentées avec au moins 25 exécutants pour les harmonies et fanfares et 35 exécutants pour les chorales.

Le festival aura lieu tous les dimanches et jours fériés compris entre le 1er mai et le 2 octobre 1904 inclus, à l'exception des dimanche et lundi de la Pentecôte et du 14 juillet.

Les sociétés voudront bien transmettre leur adhésion, avant le 15 avril au plus tard, à M. Georges Fontaine, secrétaire général de la commission des fêtes, rue des Augustines, à Arras.

— Exposition de Liége. — Plusieurs journaux ont annoncé que l'Allemagne ne participerait pas officiellement à l'Exposition universelle de Liége en 1905. Cette information n'est pas tout à fait exacte. C'est semi-officiellement que l'Allemagne et l'Angleterre ont adhéré aux précédentes expositions organisées en Belgique, et il y a de bonnes raisons de croire que ces deux pays feront pour Liége ce qu'ils ont fait pour Anvers et Bruxelles. Il est certain, en tous cas, que l'Allemagne et l'Angleterre auront un contingent important d'exposants à l'Exposition de Liége.

BIBLIOGRAPHIE

ARTHUR POUGIN. — ESSAI HISTORIQUE SUR LA MUSIQUE EN RUSSIE. — Paris, libr. Fischbacher. 1 vol. in-4o de 275 pages.

M. Arthur Pougin avait déjà publié, voici assez longtemps, un substantiel aperçu de l'histoire de la musique russe dans le volume de la collection Larousse consacré à la Russie. Il a repris à fond ce travail, et grâce au dépouillement de nombreux écrits divers, grâce aussi à l'étude personnelle de nombreuses partitions, il en a fait vraiment ce que nous possédons actuellement de plus documentaire sur cette intéressante école. Les créations d'articles et quelquefois de lettres inédites, venant de Russie, sont nombreuses, et aussi les références bibliographiques et les catalogues d'œuvres, précieuses indications dont tous les critiques devront rendre grâce au travailleur qui a mis tant de soins à les réunir. Le fond même de cet « essai historique » est d'ailleurs fort intéressant, écrit avec animation, avec une chaleur communicative, combative à l'occasion, (mais n'est-il pas souvent question de gens aussi fort combatifs et fort absolus dans ces pages?). Après avoir étudié les origines de la musique russe, les chansons populaires, les œuvres religieuses, M. Pougin nous renseigne sur le dilettantisme et l'opéra étranger dans la Russie du XVIIIe siècle, puis sur la fondation de l'opéra national, dont il examine dès lors avec étendue les principaux représentants, ainsi que sur les écoles

nouvelles, éclectiques ou indépendantes, qui successivement surgirent depuis et produisirent; il termine par un aperçu de l'enseignement de la musique et des travaux techniques ou historiques éclos en Russie. Enfin, une table alphabétique de tous les noms cités achève très utilement l'excellent volume et ne rendra pas peu de services à elle seule : on ne se rend pas toujours compte combien, dans le domaine historique, cette façon de transformer le livre en dictionnaire est indispensable.

H. de C.

— L'enseignement de la musique dans l'éducation de la jeunesse, a l'usage du pianiste amateur, par Henry Vaillant. Paris, Fischbacher, 1 vol. in-8°.

Cet ouvrage s'adresse à tous ceux qui veulent aborder l'étude de l'Art musical. Ce n'est qu'un manuel élémentaire, un résumé succinct, mais conçu avec méthode et clarté. Il rendra abordable à tous des questions considérées souvent comme arides et obscures à cause du caractère trop scientifique des traités qui les exposent.

— System der musikalischen Rhytmik und Metrik, par M. Hugo Riemann. Leipzig, Breitkopf et Härtel. 1 vol. in-8°.

Dans cet ouvrage, M. Riemann poursuit la série de ses excellents manuels, dont nous avons eu fréquemment l'occasion de parler. Ces ouvrages sont conçus avec une méthode scientifique et une clarté d'exposition excellentes. Ils sont illustrés d'exemples choisis avec grand soin et méritent l'étude attentive de tous ceux qui s'intéressent à l'enseignement de la musique.

— Petit traité de prosodie a l'usage des compositeurs, par M. H. Woollett. Le Havre, Hurstel, éditeur.

Rappelant la vieille tradition d'après laquelle « ce qui ne vaut pas la peine d'être dit..... on le chante », l'auteur fait un court exposé de l'évolution de la forme littéraire des livrets d'opéra. Il signale très heureusement l'importance que devrait prendre dans l'éducation musicale l'étude de la récitation lyrique, de la versification et de la prosodie. L'ouverture de ces cours s'impose dans tous les Conservatoires et l'on pourrait y ajouter les classes d'architecture musicale dont M. Vincent d'Indy réclame la création.

Dans son traité, illustré de nombreuses notation, musicales, M. Woollett examine les principaux problèmes prosodiques que le librettiste doit résoudre pour arriver à l'union intime du poème et de la musique.

Von Bach bis Wagner. Ein Beitrag zur Psychologie der Musikhörens, par Joannes Schreyer. Dresde, Holze et Pahl.

De Bach à Wagner, comme le pense l'auteur, les facultés auditives se sont singulièrement affinées. En peu de pages, l'auteur nous fait sentir ces progrès en résumant d'une façon extrêmement saillante les modifications qu'ont subies les bases mêmes de l'harmonie, et il a accompagné son exposé d'excellentes analyses d'œuvres de Bach, de Hændel, de Mozart, de Chopin, de Liszt et de Wagner.

— *Le Retour de Jérusalem* étant le gros événement théâtral de la saison, une grande partie du numéro de janvier de l'*Art du Théâtre* est consacrée à l'œuvre de Maurice Donnay : reproduction des principales scènes, photographies, tableaux, dessins, constituent l'illustration. L'article est de M. Paul Acker, dont les comptes rendus sont toujours fort appréciés par les lecteurs de l'*Art du Théâtre*. Puis les principaux tableaux, les *clous* de la somptueuse féerie du Châtelet, l'*Oncle d'Amérique*, sont reproduits dans leur ensemble; faut-il rappeler le succès qu'obtiennent notamment la *Fête du Patinage en Hollande* et le *Carnaval de Venise ?* Un compte rendu dialogué accompagne les illustrations des *Sentiers de la Vertu*, le dernier succès du Théâtre des Nouveautés.

Signalons, dans le supplément, un article de M. Dorchain sur les débuts des artistes lyriques dans les théâtres de province, puis une très belle étude de M. Albert-Emile Sorel sur Paul Hervieu, l'auteur du *Dédale*.

Parmi les planches hors texte de ce dernier numéro de l'*Art du Théâtre*, il faut citer un portrait de Mlle Claire Friché, la Tosca de l'Opéra-Comique, une photographie de Mlle Mitzi-Dalti dans le rôle de Delvaporine de *Cadet-Roussel*, et la reproduction d'un tableau de M. Carrier-Belleuse, *l'Etoile*, d'après Mlle Zambelli.

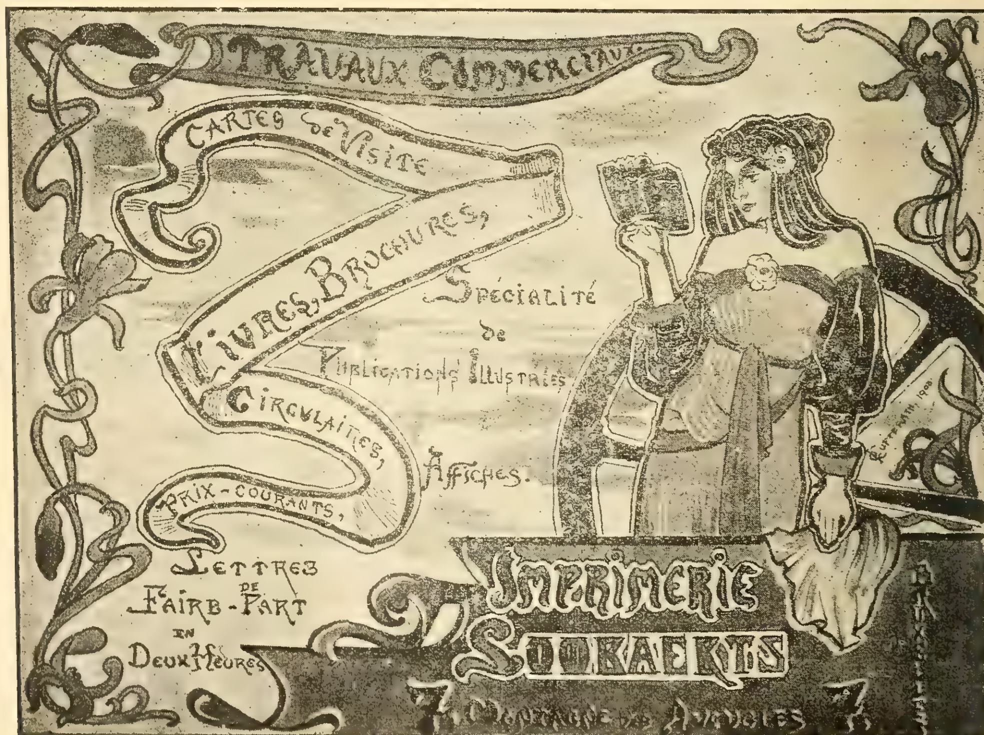
NÉCROLOGIE

Le professeur Francesco Cortesi vient de mourir à Florence à l'âge de 78 ans. Il appartenait à une famille d'artistes ; son père fut un célèbre danseur, et sa sœur, Adèle Cortesi, eut une grande réputation de cantatrice. Il avait composé plusieurs opéras, dont l'un, *La Colpa del cuore*, fut représenté à Turin en 1872. Il était professeur de chant à l'Institut royal de musique.

— Le baryton Giuseppe Marra est mort dans le plus triste dénuement à l'hôpital civil de Piacenza. Cet artiste, né en 1828, avait eu vers 1861 son heure de célébrité, et avait remporté de très grands succès à la Scala de Milan.

— Le professeur Julius O. Grimm, membre de l'Académie royale des Beaux-Arts, est mort récemment à Munster, à l'âge de 76 ans. Il était docent à l'Université, directeur du Musikverein, du Gesangverein académique, et de la Liedertafel. Il avait été l'un des familiers de Schumann et de Brahms, et quelques-uns de ses *Lieder* sont encore fréquemment chantés dans les concerts.

— L'éditeur de musique Pierre Jurgenson vient de mourir à Moscou. Il avait fondé en 1860 une petite librairie musicale qu'il sut faire rapidement prospérer. Il contribua beaucoup à répandre dans l'Europe occidentale les compositions de ses compatriotes; il avait, il y a peu d'années, ouvert à Leipzig un dépôt de ses éditions.



TRAVAUX COMMERCIAUX
CARTES DE VISITE
LIVRES, BROCHURES,
SPÉCIALITÉ DE PUBLICATIONS ILLUSTRÉES
CIRCULAIRES,
AFFICHES.
PRIX-COURANTS,
LETTRES DE FAIRE-PART EN DEUX HEURES
IMPRIMERIE SOOKAERTS

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 4

VOLUME L



24 JANVIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

M.-D. CALVOCORESSI. — Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach : **Johann Kuhnau** (suite).

Les droits d'auteur en Allemagne.

S. — **Au pays des Barbares.**

La reconstruction de la scène de l'Opéra de Vienne.

Chronique de la Semaine : PARIS : Le centenaire de Berlioz aux Concerts Colonne, *Le Requiem*, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, D'E.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise d'*Orphée*, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Berlin. — Bordeaux. — Bruges. — La Haye. — Liége. — Nancy. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



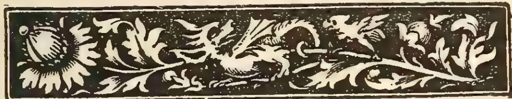
5oe ANNÉE. — Numéro 4. 24 Janvier 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach

JOHANN KUHNAU

(Suite. — Voir le no 3)



II

Kuhnau, compositeur, doit nous intéresser à divers titres. D'abord comme auteur d'un certain nombre d'œuvres liturgiques, dans lesquelles il manifeste une science de la polyphonie vocale presque exceptionnelle pour son époque. Il est à noter qu'il fut le premier à écrire et à faire exécuter une *Passion* dans le style madrigalesque. Nous verrons plus tard que les œuvres religieuses de Kuhnau n'ont pas été sans exercer une certaine influence sur Hændel et même sur Bach.

Mais c'est surtout par ses œuvres de piano que Kuhnau a droit à notre admiration, car il fut bien le premier à concevoir le rôle tout exceptionnel que devait jouer cet instrument, et il reste celui qui établit les premières bases de la technique moderne du clavier. Il est aussi, ou à peu près, l'inventeur de la musique instrumentale à programme, et, par conséquent, l'ancêtre oublié des compositeurs modernes que nous admirons : Liszt, Balakirew, Rimsky-Korsakow et tant d'autres. Nous allons maintenant examiner brièvement les diverses compositions musicales de Kuhnau.

Je m'étendrai peu sur les œuvres religieuses : elles n'existent qu'en manuscrit, et je suis par conséquent obligé de reproduire ici ce qu'il en est dit ailleurs, et notamment dans les écrits, cités plus haut, de Spitta.

Nous avons vu qu'au début du XVIIIe siècle, la musique d'église, en Allemagne, subissait l'influence du style d'opéra italien, et que l'antique tradition était oubliée par les habitants de Leipzig, que séduisaient les innovations venues du dehors. Kuhnau n'était point apte à écrire de la musique d'opéra. Il avait bien essayé, mais sans succès, de mettre en musique un livret, *Orphée*, qu'il avait lui-même traduit du

français (1); plus tard (Scheibe, *Kritiker Musikus*, cité par Spitta), une nouvelle tentative ne fut pas plus heureuse.

Toutefois, on peut dire que l'influence italienne ne fut pas sans être, dans une certaine mesure, salutaire à Kuhnau. C'est évidemment grâce à la connaissance qu'il avait des œuvres de ses rivaux étrangers qu'il a pu acquérir la remarquable science de la conduite des voix dont il a fait preuve dans les dix-sept cantates d'église qu'il a laissées (2), et surtout, paraît-il, dans son motet à cinq voix *Tristis est anima mea*.

Mais, somme toute, Kuhnau reste éloigné d'une conception adéquate de la musique d'église telle qu'on la trouve chez ses prédécesseurs d'une part, chez Bach de l'autre. Il cherche à réaliser un style d'église qui soit un compromis entre la musique religieuse ancienne et l'opéra; c'est ce que cherchaient d'ailleurs tous ses contemporains.

Dans certaines compositions, par exemple dans sa cantate *Christ lag in Todesbanden*, il n'abandonne point le style traditionnel des vieilles œuvres liturgiques. « En outre, dit Spitta (*J.-S. Bach*, II, 164), les récitatifs de Kuhnau montrent bien que le compromis n'est que superficiel; ces récitatifs se rapprochent, généralement parlant, de l'*arioso* tel que nous le voyons bien dans l'ancienne cantate d'église. »

La polyphonie des cantates de Kuhnau reste assez simple, et le compositeur ne manifeste que peu de variété d'invention dans sa façon de traiter les chorals variés avec orchestre. Son style est d'ailleurs empreint d'une certaine mollesse, d'un charme discret et comme intime. Kuhnau affectionne l'emploi du double chœur, et sait en tirer parfois de beaux effets. Dans une œuvre exécutée en 1717, il avait même posté ses groupes de chanteurs en trois endroits différents de l'église de l'Université.

Il faut encore rendre à Kuhnau cette justice que, dans ses compositions liturgiques, il n'a jamais, à l'encontre de ce que firent ses contemporains Matheson, Keyser, etc., laissé les formes profanes de chant régner au détriment du choral évangélique, qui reste l'élément fondamental de ces compositions.

Quoiqu'il ait si longtemps exercé la profession d'organiste, il n'a laissé que peu de musique d'orgue, et l'on ne peut guère juger, à l'heure actuelle, de la valeur de ses compositions pour cet instrument. Les quelques manuscrits que l'on possède sont peu importants.

Son œuvre religieuse la plus considérable semble avoir été la *Passion selon saint Marc*, qui fut exécutée le Vendredi-Saint de l'année 1721. On n'en a conservé qu'une esquisse : *Directorium sive Quasi-Partitura Passionis ex Evangelista Marco*, qui se trouve (Spitta, ouv. cité, II, 166) à la Bibliothèque royale de Königsberg. Scheibe (ouv. cité, d'après Spitta) loua tout particulièrement cette œuvre, dans laquelle le compositeur a décidément essayé de s'assimiler le style d'opéra italien « par une ornementation poétique et par des expressions fleuries ».

Mais par les proportions comme par les dispositions générales, la *Passion* de Kuhnau ne s'écarte pas de la tradition reçue : elle contient dix-huit arias à une, deux, trois et quatre voix, ainsi que vingt chorals. « La coupe de ces arias est celle du *Lied* à couplets avec ritournelle. A ceci toutefois il y a une exception : c'est une aria à quatre voix, qui montre très clairement la corrélation existante entre le choral tel qu'il était chanté à cette époque et l'aria spirituel. » (Spitta, ouvr. cité.)

Telles sont à peu près les indications générales qu'il est possible de se procurer sur la musique d'église de Kuhnau : il est à présumer que la collection des *Monuments de l'art musical allemand*, où M. Päsler a

(1) Il est fait allusion à cet opéra d'*Orphée* au chapitre 49 du *Charlatan musical* (pages 220-221 de l'édition de Kurt Benndorf).

(2) Elles n'existent qu'en manuscrit; dix sont conservées à la Bibliothèque royale de Berlin, les sept autres à la Bibliothèque municipale de Leipzig. (Spitta, *J.-S. Bach*.)

déjà publié l'œuvre de piano du compositeur, s'enrichira quelque jour de sa musique religieuse; on pourra alors en parler autrement que par ouï-dire.

Mais, je le répète, ce sont surtout les œuvres de piano de Kuhnau qui doivent intéresser les musiciens, et l'on peut, grâce à la belle édition de M. Päsler, étudier celles-ci tout à loisir. En voici, d'abord, la liste complète:

1° Nouveaux exercices pour le clavier; première partie, composée de sept Partitas sur le *ut*, *ré*, *mi*, ou la tierce majeure de chaque ton, etc. Leipzig, 1689.

2° Nouveaux exercices pour le clavier, deuxième partie, composée de sept Partitas sur le *ré*, *mi*, *fa*, ou la tierce mineure de chaque ton, avec une Sonate sur le *si* bémol, etc. Leipzig, 1692.

3° Fruits frais pour le clavier, ou sept Sonates bonnes d'invention et de style, à jouer sur le clavier. Leipzig, 1696.

4° Représentation musicale de quelques histoires bibliques, en six Sonates à jouer sur le clavier, etc. Leipzig, 1700.

On voit par les dates de ces recueils que Kuhnau, en tant que compositeur de musique de piano, appartient nettement au XVIIe siècle. Vers cette époque avaient surgi en Allemagne, sous l'influence de l'Italien Frescobaldi (1583-1644), puis de l'école des clavecinistes français, de Chambonnières et de Louis Couperin surtout, une foule de compositeurs dont les efforts successifs tendaient plus ou moins à agrandir le domaine réservé au clavier. C'est ainsi que, grâce à J.-K. Kerl (1627-1693), Pachelbel (1653-1706), les deux Krieger (Jean-Philippe et Jean), J.-K.-F. Fischer, auxquels on peut ajouter des étrangers qui vécurent en Allemagne, Alessandro Poglietti et Georges Muffat, on voit se former la *suite* de clavecin. J'ai laissé de côté Froberger, dont il sera reparlé plus loin.

C'est surtout aux œuvres de Jean Krieger (1652-1735) que l'on est tenté de comparer les premières productions pour clavecin de Kuhnau; le titre même, *Neue Klavieruebung*, de son recueil initial a pu être inspiré par celui d'*Anmuthige Klavieruebung*, employé par Krieger. Quant à l'analogie musicale, elle se trouve plutôt dans la commune propension qu'eurent les deux compositeurs à délaisser les rythmes vifs, la grâce légère du style français (qui au contraire avait fortement influencé Fischer), pour les allures plus graves de la pensée nationale. La forme même reste très différente : les Partitas de Krieger sont en général formées de quatre mouvements de danse : allemande, courante, sarabande, gigue. Dans la deuxième, en *ré* mineur qu'a publiée M. Eitner (1), une double précède la gigue; M. Seiffert signale aussi une *Fantasia*, qui forme le premier mouvement d'une de ces Partitas, comme preuve de la tendance qu'avait Krieger à élargir la forme de la suite. Mais chez Kuhnau, les progrès réalisés à cet égard apparaissent comme infiniment plus considérables : les préludes surtout décèlent l'ampleur de la pensée du compositeur, et marquent un premier pas vers la libération de l'écriture, vers le style moderne du clavier (2). La deuxième série notamment contient des préludes très typiques, en forme de toccatas avec épisode fugué, où, malgré la difficulté qu'il y avait à réaliser sur le clavecin des formes tant soit peu polyphoniques (car on sait combien rudimentaire était alors la technique de l'instrument), Kuhnau se montre beaucoup plus libre, plus divers que ses contemporains. (Ajoutons, incidemment, que sa science de la fugue fut toujours vantée par Matheson, par Fux, par Marpurg et bien d'autres.)

Pourtant, comme le fait remarquer M. Seiffert (ouvr. cité, p. 242), ces qualités propres n'avaient rien d'assez saillant pour occuper l'attention générale; mais la *Sonate* que le compositeur avait publiée en appendice à la deuxième partie de son recueil

(1) *Monatshefte für Musikwissenschaft*, 1895, p. 140 et supplément.

(2) A voir, par exemple, les œuvres de Krieger publiées par M. Eitner, on peut constater la différence de style qui existe entre celles-ci et celles de Kuhnau.

avait, généralement parlant, une tout autre importance : c'était en effet la première fois que l'on tentait d'écrire une telle œuvre pour le clavecin. « Pourquoi, dit Kuhnau dans son avant-propos, ne pourrait-on point traiter sur le clavier aussi bien que sur d'autres instruments des choses de ce genre, alors qu'aucun instrument n'a jamais pu prétendre à le disputer en excellence au clavier? »

Or, qu'était-ce qu'une sonate? Michel Prœtorius (*Syntagma Musicum*, cité par Seiffert) dit : « La Sonate porte ce nom *a sonando* parce qu'elle n'est point chantée, mais, comme les *Canzone*, confiée aux instruments; à mon avis, la différence est dans le fait que la *Suonata* est de caractère grave, pareille en cela au motet, tandis que la *Canzona* abonde en notes noires (c'est-à-dire brèves) et qu'elle est gaie, fraîche et vive. »

C'était donc l'opposé de la *Cantata* ou œuvre vocale. Chez Gabrielli, qui fut le premier à adopter cette forme, elle n'offre que deux mouvements, le premier large, le second rapide; dans les Sonates de chambre italiennes, écrites pour un ou deux violons avec basse continue, le nombre des mouvements est porté à quatre, voire cinq, l'alternance du lent et du vif subsiste et la Sonate ne diffère, somme toute, de la Suite que par la liberté que l'on prit peu à peu de n'en point écrire les diverses parties dans le même ton.

Pour M. Seiffert, Kuhnau semble avoir, en quelque sorte, pensé ses Sonates pour deux violons concertants avec clavecin, et c'est peut-être ce qui le conduisit à cette liberté d'écriture, à cette recherche de formules moins rudimentaires et d'une polyphonie plus intrinsèque qui se manifestent dans ses œuvres.

Voici maintenant une analyse très rapide de la première Sonate de Kuhnau. Elle comprend un mouvement initial *allegro* (très modéré) en forme de prélude, de 53 mesures, suivi d'une fugue de 48, assez vigoureuse, mais pauvre en modulations à l'encontre du mouvement précédent), dans les contre-sujets de laquelle se retrouve le rythme du thème initial du prélude. Le tout en *si* bémol majeur. Puis vient un *adagio* en *mi* bémol majeur, de 40 mesures, assez expressif, à trois temps, et enfin un *allegro* (*vivace*), toujours à 3/4, en *si* bémol, de 47 mesures; après quoi l'on reprend le prélude et la fugue.

Les sept sonates formant le livre des *Frische Klavier Früchte* n'offrent point de particularités fondamentales qui en rendent l'analyse nécessaire ici et il me reste à parler des *Histoires bibliques* qui sont infiniment plus intéressantes. Je dirai donc sommairement que ces sonates sont formées de quatre ou de cinq mouvements de forme libre, différents entre eux, et qu'elles se rapprochent beaucoup plus, quant à la coupe, des anciennes sonates de chambre que de la sonate moderne avec ses mouvements caractéristiques. Mais le principe du clavier envisagé en tant qu'instrument complet, symphonique si l'on peut dire, était posé (1) et nous allons voir, dans le dernier recueil d'œuvres de clavecin produites par Kuhnau, de nouveaux progrès et de nouvelles innovations d'importance non négligeable.

(*A suivre.*) M.-D. CALVOCORESSI.



LES DROITS D'AUTEUR EN ALLEMAGNE

A la suite de la circulaire des éditeurs de musique allemands, que nous avons reproduite dans notre avant-dernier numéro, le professeur Wilhelm Weber, d'Augsbourg, a envoyé aux journaux l'appel suivant :

« Dans la pensée que non seulement la plupart des grands éditeurs, mais aussi la majorité des

(1) M. Seiffert (ouvr. cité, p. 245), signale des tentatives faites dans la même voie, par des Italiens contemporains de Kuhnau; il ajoute que l'on ne peut pas savoir si le compositeur allemand a connu ou non ces essais.

sociétés musicales et chorales considèrent comme un danger *la perception d'un droit d'exécution sur les recettes de concerts organisés dans un but d'éducation supérieure,* et doivent chercher, dans l'intérêt de la diffusion des œuvres d'art, à empêcher par tous les moyens l'application de cette mesure; considérant en outre que ce but ne peut être atteint que par l'alliance sérieuse de tous les intéressés, j'estime qu'il est indispensable qu'à titre de protestation, *les œuvres frappées d'un droit d'exécution soient jusqu'à nouvel ordre bannies de tous les programmes de concerts.*

» Je prie les directeurs de sociétés musicales, les chefs d'orchestre civils et militaires qui désirent s'associer à cette protestation de m'envoyer leur adhésion sans retard. »

D'autre part, le compositeur Theodor Podbertsky, directeur de la musique royale à Munich, proteste vivement contre la publication de son nom parmi les adhérents à la Société des Compositeurs allemands et déclare que le droit d'exécuter ses œuvres découle purement et simplement de l'acquisition du matériel nécessaire.



Au pays des Barbares

La première représentation de *Tristan et Isolde* à Rome a été marquée par quelques incidents qui méritent d'être rapportés. Le vieux Mancinelli avait, pour la circonstance, secoué son orchestre, ordinairement si nonchalant, et il dirigea l'œuvre entière avec une ardeur toute juvénile; toutefois, il ne put empêcher les violoncelles pendant, le discours du roi Marke, de transformer leur partie en une charmante cantilène italienne. Le jeune matelot que l'on apercevait suspendu dans les cordages entama sa chanson un quart de ton trop bas, et pour bien montrer la délicatesse de son oreille musicale, descendit progressivement jusqu'à un bon demi-ton. Tristan eut, à plusieurs reprises, quelque velléité de suivre cet exemple, pendant que Brangæne et Isolde se contentaient d'ajouter à leurs parties de ravissants trémolos, et que Kurwenal changeait la rudesse voulue de son air du premier acte en un *legato* tout à fait délicieux et joli.

Mais ce qui compléta le caractère éminemment artistique de cette première sensationnelle et tant admirée au delà des Alpes, ce fut l'entrée des souverains dans la loge royale. Isolde venait de réclamer le philtre et Brangæne s'agitait autour d'elle, quand, sur un signe de Mancinelli, elles s'avancèrent dans une attitude toute militaire vers la rampe, tandis que l'orchestre, debout, exécutait la *Marcia reale* aux applaudissements de toute la salle. Le public cria *Bis!* et l'orchestre allait la reprendre, quand d'énergiques *silenzio!* le rappelèrent à sa partition.

Ce sont sans doute ces petits événements, aussi variés qu'inattendus, qui ont fait de la première de *Tristan* ce triomphe musical que la presse italienne ne se lasse pas d'exalter. S.



La reconstruction de la scène de l'Opéra de Vienne

Lorsque la scène de l'Opéra fut équipée mécaniquement par Dreilich en 1867, elle répondait parfaitement aux besoins de l'époque et elle mettait en œuvre tous les moyens connus alors. Mais depuis quelque quarante années les nécessités de la mise en scène ont complétement changé. A l'Opéra, pour diriger un portant, il faut quatre hommes; pour un changement à vue, comportant les huit plans, il faut au moins trente ou quarante hommes. Autrefois tous les décors étaient lisses; aujourd'hui, on emploie couramment les reliefs et la scène doit être organisée de manière à permettre d'importantes constructions dans les dessous qu'on puisse faire monter ensuite au niveau de la scène. Le nouveau plancher sera divisé en quarante huit panneaux mobiles (huit plans de six panneaux); cela permettra de réaliser tous les accidents de terrain. La plus grande partie des dessous, et notamment les pilastres et les poutrelles seront en fer; seul le plancher sera en bois à cause de l'acoustique.

La reconstruction totale de la scène coûtera environ un million de couronnes. Elle sera sans doute réalisée peu à peu; chaque année on transformera un plan ou deux, ce qui aura aussi l'avantage d'habituer peu à peu le personnel au maniement des nouveaux appareils.

Au point de vue de l'éclairage, la scène de l'Opéra peut être considérée comme un modèle. Les herses ont été complètement supprimées et remplacées par des projecteurs munis de miroirs argentés, donnant la meilleure diffusion de lumière.

Dès l'année prochaine, les décors seront cons-

truits pour s'adapter à des portants beaucoup plus élevés, de manière à ne garder que les quatre premières frises. La partie postérieure de la scène sera donc complètement dégarnie dans les cintres, ce qui augmentera l'illusion du plein air et améliorera encore l'acoustique.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE CENTENAIRE DE BERLIOZ

AUX CONCERTS COLONNE (17 janvier 1904)

LE REQUIEM

C'est par l'interprétation grandiose du *Requiem* que M. Ed. Colonne a clos la série des belles œuvres de Berlioz inscrites aux programmes du centenaire célébré au Châtelet sous le patronage de la Société des grandes auditions de France. On sait quelles préférences Berlioz avait pour son *Requiem,* puisqu'il disait en l'année 1867 : « Si j'étais menacé de voir brûler mon œuvre entière, moins une partition, c'est pour la *Messe des morts* que je demanderais grâce.» Ce que l'on sait moins, c'est que, dès l'année 1831, en avril, étant à Florence, il avait conçu le plan d'un oratorio colossal, qu'il voulait intituler *Le dernier jour du monde.* Dans trois lettres écrites à Rome et datées des 3 juillet 1831, 8 janvier et 26 mars 1832, il s'étend longuement sur ce sujet et propose à Humbert Ferrand d'en écrire le poème : « Les hommes, parvenus au dernier degré de corruption, se livreraient à toutes les infamies; une espèce d'antechrist les gouvernerait despotiquement..... Un petit nombre de justes, dirigés par un prophète, trancheraient au milieu de cette dépravation générale. Le despote les tourmenterait, enlèverait leurs vierges, insulterait à leurs croyances, ferait déchirer leurs livres saints au milieu d'une orgie. Le prophète viendrait lui reprocher ses crimes, annoncerait la fin du monde et le dernier jugement. Le despote, irrité, le ferait jeter en prison et, se livrant de nouveau aux voluptés impies, serait surpris au milieu d'une fête par les trompettes terribles de la résurrection; les morts sortant du tombeau, les vivants éperdus poussant des cris d'épouvante, les mondes fracassés, les anges tonnant dans les nuées *formeraient le finale de ce* DRAME *musical.* Il faut, comme vous pensez bien, employer des moyens nouveaux. *Outre les deux orchestres, il y aurait quatre groupes d'instruments de cuivre, placés aux quatre points cardinaux du lieu de l'exécution.* Les combinaisons seraient toutes nouvelles... »

Assez ingénieusement, notre regretté confrère Georges Noufflard supposa que c'était la coupole de Brunelleschi, à la cathédrale de Florence, ornée de peintures représentant le jugement dernier, qui avait éveillé en Berlioz le désir d'écrire *Le dernier jour du monde.* « Je n'en ai pas la preuve et je crois qu'on ne peut pas l'avoir (Berlioz dit seulement, dans ses *Lettres intimes,* p. 103, qu'il écrivait le plan du *Dernier jour du monde* à Florence, en avril 1831); mais, pour ma part, j'ai la conviction intime que ce fut sous la coupole de Brunelleschi que Berlioz eut la première idée du *Dies iræ* (1).

Nous savons, par la lettre du 26 mars 1832, qu'Humbert Ferrand accueillit avec empressement le projet de Berlioz; mais nous ignorons quelle réalisation lui fut donnée. Ce qu'il y a de certain, c'est que le *finale* de l'opéra *Le dernier jour du monde* devint le *Dies iræ* et le *Tuba mirum* du *Requiem.* Les mots que nous avons soulignés dans le scénario de Berlioz révèlent et précisent les moyens identiques employés dans cette vigoureuse et terrifiante page du *Requiem.* Seulement, elle devait être la conclusion de l'opéra, alors que, dans l'œuvre religieuse, elle se présente dès le second morceau et coupe, pour ainsi dire, la partition en deux.

Remarquons encore que cette similitude très marquée entre le projet du *Dernier jour du monde* et la réalisation du *Requiem* donne à cette messe des morts le caractère d'un drame humain plutôt que celui d'un drame religieux. Ici, Berlioz s'éloigne tout à fait des travaux de ses illustres devanciers, Mozart, Cherubini, Verdi, Schumann et même Brahms. Eu égard à l'originalité haute d'une composition où existent les contrastes les plus saisissants, eu égard à l'adoption d'une forme nouvelle et à l'emploi d'un nombre considérable d'instruments (cuivre et percussion), on se trouve en présence d'une œuvre essentiellement dramatique et romantique. Aussi M. Adolphe Jullien a-t-il dit fort justement : « Le *Requiem* est une œuvre romantique au premier chef, que Berlioz assure avoir écrite avec une sorte de ferveur dans le temps où les idées de palingénésie littéraire et artistiques avaient acquis toute la force d'expression. »

(1) GEORGES NOUFFLARD : *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain.* Paris, librairie Fischbacher, 1885.

Dans sa remarquable étude sur Hector Berlioz (1), Léonce Mesnard a consacré deux pages au *Requiem*. Nous en détachons le fragment suivant : « Prise en elle-même, cette *Messe des morts* offre à l'étude du contraste en général et de la manière de s'en servir qui est celle de Berlioz un texte aussi riche que possible. Plus d'une fois en l'écrivant, son auteur a dû considérer comme le commencement de la sagesse et la condition essentielle de l'inspiration la crainte de faire comme avaient fait Mozart et Cherubini. Il n'en a pas moins composé une œuvre pleine de surprenantes et troublantes beautés. » Nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs l'étude de Léonce Mesnard sur Hector Berlioz.

L'interprétation du *Requiem* par des forces orchestrales et chorales s'élevant à 350 exécutants, sous la direction de M. Edouard Colonne, a été ravissante. Si les chœurs n'ont pas toujours fait preuve d'une rectitude absolue dans les attaques et n'ont pas possédé cette homogénéité qui est une des conditions essentielles pour atteindre la suprême beauté dans les ensembles vocaux, l'orchestre a été au-dessus de tout éloge. Aux fanatiques auditeurs qui réclamaient une seconde audition du foudroyant *Tuba mirum,* M. Ed. Colonne a simplement répondu : « On ne bisse pas le jugement dernier ».

M. Emile Cazeneuve a fort bien chanté le *Sanctus,* cette page délicieuse qui fait songer aux poétiques fresques de Fra Angelico.

Après avoir entendu la *Messe des morts,* on comprend mieux encore les préférences qu'affichait Hector Berlioz pour cette œuvre grandiose.

H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

La séance a été d'un intérêt relatif.

La symphonie en *ut* (n° 2) de Schumann se ressent un peu de l'état maladif où se trouvait l'admirable poète lorsqu'il la conçut et l'esquissa. Ce n'en est pas moins une œuvre extrêmement intéressante, mais elle ne s'élève pas jusqu'aux sommets qu'atteint parfois le maître.

Les variations pour piano et orchestre de M. René Baton sur un thème en mode éolien ne nous ont point complètement satisfait ; elles font, par des tournures et des cadences qui veulent être originales, de vains efforts pour intéresser le public.

La suite en *ré* majeur de Bach, jouée pour la première fois aux Concerts Lamoureux, est une des œuvres les plus connues du maître et une des plus intéressantes. L'air surtout qui en forme la deuxième partie jouit d'une juste célébrité. L'exécution en a été parfaite.

Remplie d'efforts intéressants, de recherches ingénieuses, de mouvements originaux, de sonorités séduisantes, l'œuvre de M. Paul Dukas donne autant que faire se peut par des moyens musicaux, l'impression littéraire recherchée par Gœthe dans sa ballade de l'*Apprenti sorcier*. Ce n'est pas un mince mérite, surtout lorsque les efforts faits pour se rapprocher d'un texte s'accompagnent de multiples harmonies qui, comme d'un bout à l'autre de ce très joli *scherzo,* tiennent constamment l'oreille éveillée sous leur charme.

Le concert a pris fin sur l'admirable prélude de *Lohengrin* et l'ouverture d'*Obéron*. D'E.



Le trio Boucherit a donné une belle séance de musique de chambre le 14 janvier, à la salle des Agriculteurs. Qui, parmi ceux qui suivent avec assiduité les concerts, n'a appprécié le jeu nerveux et chaleureux du violoniste M. Jules Boucherit, le toucher habile, délicat et puissant tout à la fois de la pianiste Mlle Magdeleine Boucherit ? A ces deux artistes de grand talent et dont la réputation a déjà dépassé les frontières de France, est venue se joindre une jeune violoncelliste, Mlle Cécile Larronde, qui épousa récemment M. Jules Boucherit. Charmante trinité musicale, dont l'union a formé un ensemble musical parfait.

L'exécution du trio en *ut* mineur de J. Brahms a été vraiment excellente. Le style du maître de Hambourg a été admirablement compris. Quelle énergie a été donnée à l'*allegro* du début, avec sa belle phrase à l'unisson dans les notes graves du violon et du violoncelle, et avec sa conclusion lente, si tendre, si charmeuse ! Quelle délicatesse dans l'interprétation de ce *presto assai,* au thème mélancolique, dont le mouvement ne doit jamais être pressé ! Et que de simplicité dans cet *andante* gracieux, aux fines harmonies, avec ses mesures alternées à deux et à trois temps !

La sonate en *ut* mineur (op. 32) de Saint-Saëns, une des belles pages du maître français, a été fort bien présentée par Mlle Magdeleine Boucherit et Mme Cécile Boucherit. Cette dernière a peut-être un peu trop de modestie dans son jeu, qui semble un peu pâle, à côté des belles sonorités s'envolant du piano de Mlle Magdeleine Boucherit.

La sonate pour piano et violon de César Franck,

---

(1) LÉONCE MESNARD. *Essais de critique musicale. Hector Berlioz, Johannès Brahms.* Librairie Fischbacher, Paris, 1888.

d'un caractère mystique, et le trio très original de Dvorak ont été admirablement rendus.

Il ne faut pas oublier M. A. Pontecorvo, qui, d'une gentille voix de ténorino, bien conduite, a dit de délicieuses mélodies de G. Fauré, C. Erlanger, Ed. Grieg et F. Durante. H. I.



A l'Ecole des Hautes Etudes sociales, la section d'art a repris la semaine dernière l'intéressante série de ses conférences-auditions avec une fort belle conférence de M. Vincent d'Indy : « Comment on fait une sonate ». Conférence toute simple et peu oratoire, nullement solennelle et apprêtée, bien moins une conférence qu'une leçon familière.

M. d'Indy a commencé par définir brièvement les éléments constitutifs de l'œuvre musicale : idées et composition. C'est l'équilibre parfait de ces deux éléments qui distingue les grands génies (Bach, Beethoven). D'autres ont eu, avec une merveilleuse abondance d'idées, un moindre souci de l'ordonnance et du développement (Weber, Schumann). Certains ont une solide architecture sans idées intéressantes (Mendelssohn, par exemple, dont la pensée paraît actuellement bien médiocre, mais dont la composition est extraordinairement habile). Et beaucoup qui eurent leur heure de célébrité sont également dépourvus de l'une et des autres (Wölfl, que ses contemporains mirent au-dessus de Beethoven, Dusseck, Thalberg, Goldmark et tant d'autres).

M. d'Indy examine successivement ces deux éléments dans la sonate, dont il rappelle rapidement les origines et l'histoire : l'architecture d'abord, qui se peut comparer à deux piliers (l'idée principale et sa réexposition) reliés par le plein cintre du développement et s'oppose, par son caractère ternaire, à l'ordonnance binaire de la suite, simple fronton ; puis l'idée. Mais l'idée musicale se peut-elle définir par des mots? Les définitions littéraires ne disent rien. Le mieux est d'en déterminer les divers moments successifs, et toute cette partie de sa leçon, où le conférencier a exposé, à propos de la première partie de la *Symphonie pastorale,* la genèse de l'idée musicale issue de la cellule, qui en est l'état initial (par exemple, dans le thème de cette symphonie, les quatre premières notes), pour arriver à la période génératrice, à laquelle le compositeur ajoute plusieurs périodes secondaires qui engendrent à leur tour une phrase mélodique complète, a été des plus intéressantes et des plus suggestives. Genèse souvent pénible et lente. Et pour faire saisir sur le vif cette élaboration laborieuse et comme cette germination de l'idée, et montrer quelle peine peuvent coûter aux compositeurs les plus géniaux certaines idées d'apparence très rudimentaire, M. d'Indy étudie, à l'aide des cahiers d'esquisses de Beethoven, l'évolution du motif du finale de l'*Aurore.* Dans de tels cas, cet effort pour réaliser complètement l'idée et lui donner sa forme définitive peut devenir une véritable souffrance. Mais, conclut M. d'Indy, on ne saurait rien faire de bon sans la souffrance, et c'est justement dans la souffrance que lui cause la recherche de l'idée que l'artiste trouve sa joie la plus pleine.

Pour illustrer toute cette exposition, M. d'Indy a terminé en analysant au piano la première partie de l'*Appassionata* et en en démontrant le développement. Et le mot de la fin fut, tout simplement et avec la très belle interprétation de Mlle Blanche Selva, cette même sonate, puis, sous la direction du conférencier, une bonne exécution du *Chant élégiaque* de Beethoven, toujours si émouvant et où M. Landormy suppléa très honorablement M. Jan Reder empêché de chanter le cycle annoncé : *An die ferne Geliebte.*

A la prochaine séance, M. Romain Rolland parlera de Gluck. A. G.



Très intéressante séance au concert Le Rey de dimanche dernier. Il convient de signaler la fantaisie pour piano et orchestre de Périlhou, très consciencieusement traitée sur un thème énergique que présente l'orchestre, soutenu par des accords plaqués d'une noble tenue : le thème se développe en crescendos tumultueux, sans confusion, pour aboutir logiquement à un finale sonore d'une grande puissance ; la partie de piano a été rendue avec éclat par M. G. de Lausnay, un des excellents élèves de M. L. Diémer.

Ce furent ensuite quelques morceaux tirés de *Mazeppa,* opéra de Mme de Grandval représenté à Bordeaux, une des meilleures choses de cet auteur. Mme Auguez de Montalant et M. Daraux ont mis leurs belles voix au service d'un duo de Mme de Grandval — *Duo de Sainte Agnès* — composition d'une banalité distinguée. Ce fut enfin M. Diémer qui, avec l'assistance de M. de Lausnay, donna une fois de plus la mesure de son talent de virtuose impeccable dans le scherzo à deux pianos de Saint-Saëns et une grande valse de concert de lui. Il est impossible d'exécuter des gammes en octave et des traits périlleux avec une maëstria plus solide et plus sereine. Ch. C.



A noter l'audition des élèves de l'éminent professeur de violoncelle au Conservatoire, M. Cros

Saint-Ange. M. Marcel Rousseau écrivit pour la circonstance une jolie mélodie à déchiffrer avec un petit casse-cou de doigté au milieu et, pour finir, une harmonique élevée sur le ton de *fa* dont l'imprévu se manifesta en différentes interprétations. Les élèves, parmi lesquels ont été applaudis MM. Leroy, Olivier, Cuelenaere, font le plus grand honneur à l'enseignement du maître; qu'ils surveillent toutefois le tremblement incessant et inutile de la main gauche. Ch. C.



Il ne semble pas que le Quatuor bolonais ait remporté au dernier concert de la Nouvelle Société philharmonique de Paris, le succès qu'ont obtenu certains quatuors venus de l'étranger, notamment le Quatuor Rosé de Vienne, entendu récemment. C'est qu'il ne suffit pas de faire la note; il faut surtout rendre la pensée de l'œuvre interprétée. Dans l'exécution du quatorzième quatuor de Beethoven par le quatuor de Bologne, la grande âme de Beethoven n'était pas là. N'insistons pas!

Le chanteur de *Lieder* M. A. Sistermans a obtenu, au contraire, un succès très mérité. Dans les *Lieder* de Richard Strauss, Carle Lowe, Wolf, il a été merveilleux. Excellent fut aussi son accompagnateur M. Kniese, directeur des répétitions vocales au théâtre de Bayreuth.



Charmante séance, vendredi 15 janvier, à la Trompette. Belle exécution par le Quatuor Hayot du quintette pour cordes de Svendsen, si coloré, dont le thème avec variations rappelle souvent Schubert, puis du quintette en *sol* mineur de Mozart. Le talent de Mlle Germaine Chéné, pianiste éclose au Conservatoire, ne dépasse pas celui d'une bonne élève. Le jeu est froid, sans grand intérêt. Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, a très joliment chanté *Phidylé* de H. Duparc, *Le Mariage des roses* de César Franck et des *Lieder* de Schumann. L'excellent violoncelliste M. Salmon a été fort applaudi après une très remarquable exécution de divers morceaux de Lalo, Jacquard et Davidoff.



On sait quelle admirable pléiade d'élèves M. Louis Diémer a formée. L'audition qu'il vient de donner à la salle Erard, le 19 janvier, prouve que les nouveaux élèves promettent de suivre les traces brillantes des anciens.

Parmi les plus remarquables et les plus applaudis, on doit citer M. Georges Swirzki, un jeune Russe qui a enlevé magistralement le treizième nocturne de Chopin et la dixième rapsodie de Liszt; M. Georges Boscoff, un Roumain, que nous avions déjà eu l'occasion d'entendre et qui a joué remarquablement une barcarolle de Chopin et la treizième rapsodie de Liszt; M. Roger de Francmesnil (second accessit de 1903), qui s'est distingué dans l'interprétation de l'*Etude en forme de valse* de M. Saint-Saëns, et M. Henri Claveau.

Après ces élèves hors pair, il faut encore mentionner MM. Robert Florian, Henri Etlin, Marcel Dupré, Edy Toulmouche...

La séance a pris fin par l'exécution superbe et hors pair de la fameuse fantaisie orientale *Islamey* de Balakirew, arrangée pour piano par M. Casella. Ce furent deux vétérans de la classe Diémer, premiers prix du Conservatoire, MM. Lazare Levy et Casella, qui furent les triomphateurs.



Le violoniste polonais Bronislaw Hubermann a donné, le jeudi 14 et samedi 16 janvier, deux concerts à la salle Erard. Un public enthousiaste l'a acclamé; les dames jetaient leur bouquet de corsage, les hommes agitaient leurs bras et leur chapeau. C'était du délire. Il est vrai que depuis longtemps on n'avait entendu une pareille virtuosité : sauts de quatrième corde aux harmoniques de chanterelle, traits chromatiques en sixtes, triples et quadruples cordes, etc., toutes choses d'une audace inouïe, mais, il faut aussi l'avouer, d'un intérêt musical fort médiocre. M. B. Hubermann a les défauts de ses qualités de virtuose : tantôt il n'atteint pas toujouurs une parfaite justesse, témoin certains passages de l'indigeste concerto de Tschaïkowsky; tantôt, habitué à exécuter le plus possible de notes en un temps donné, il travestit le mouvement langoureux de la berceuse de G. Fauré en un allegro sans couleur et sans style. Pour être sincère, il faut ajouter que le violoniste a joué impeccablement l'admirable chacone pour violon seul de Bach. Vaincre des difficultés musicales de cette espèce, c'est un véritable triomphe, et comme cela est supérieur à la fantaisie sur *Carmen* de Sarasate, aux casse-cou bien inutiles! A quoi bon torturer ainsi des thèmes musicaux? Bizet, qui s'y connaissait un peu, avait écrit dans sa partition des choses plus simples... et de meilleur goût.

A ces mêmes concerts s'est fait justement applaudir M. R. Singer, qui a montré de très brillantes qualités, principalement dans la rapsodie n° 2 de Liszt et la polonaise en *mi* bémol majeur de Chopin. F. M.



M. A. Parent continue, salle Æolian, la série de ses séances de musique de chambre, que suit toujours un public d'élite. Le 15 janvier, deux quatuors de Beethoven au programme : le nº 2 de l'op. 18 et l'op. 74. La souplesse de talent et la variété de style que comporte l'exécution de ces œuvres ont mis une fois de plus en lumière la valeur personnelle de MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier, en même temps que l'individualité artistique élevée du Quatuor lui-même, dont les éléments se sont fondus progressivement dans une homogénéité nécessaire et bien rare.

La sonate op. 111 de Beethoven a été interprétée par un ancien premier prix du Conservatoire, Mlle Marthe Dron, dont on ne saurait contester le talent. Mais il importe de répéter que la formidable tempête de passion qui souffle de cette œuvre courbe comme de frêles roseaux les interprètes féminins qui portent sur elle une main imprudente. Pour révéler cette page au public, il faut un demi-dieu maniant la foudre comme Rubinstein ou Risler. F. G.



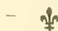
A la Schola, jeudi 15 janvier, séance mensuelle des interprétations des œuvres de Bach.

Au programme, la cantate *Wachet auf (Debout! une voix nous appelle)*, écrite en 1731 par Bach pour le dix-septième dimanche après la Trinité. Le dialogue entre le Christ et l'Epouse revêt, dans les duos et dans les récits de cette œuvre, une chaste ferveur tout imprégnée des joies qu'éveille la vision de la nouvelle Jérusalem. La couleur mystérieuse du sujet initial, que Bach pose sur les larges rythmes de l'orchestre dans le prélude même du début et qu'il reprend avec un art consommé dans le cours de l'ouvrage, contribue à donner à cette cantate un caractère de pénétrante intensité religieuse qu'accroit, s'il est possible, le majestueux choral servant de conclusion à ces pages classées avec raison parmi les plus belles que le *cantor* de Leipzig a écrites.

Les interprètes, Mlle de la Rouvière et MM. Gebelin et Gundstoëtt (hautbois), ont été à hauteur de leur tâche.

Le concerto en *sol* mineur a permis à Mlle Selva de faire apprécier une fois de plus sa netteté de compréhension et de technique.

M. Guilmant, dans le concerto en *sol* et le choral *Jesu leiden Pein und Tod,* s'est montré comme toujours un grand maître de l'orgue. F. G.



Au cours de la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, le président, M. Pascal, a donné lecture du décret autorisant la compagnie à accepter définitivement une donation à elle faite par Mme Clamageran, veuve du sénateur de ce nom et fille de M. Hérold, en son vivant préfet de la Seine et fils lui-même de l'illustre auteur du *Pré-aux-Clercs.*

Cette donation servira à fonder un prix de 1,800 francs environ en faveur de celui qui, aux concours de Rome, aura obtenu le second grand prix de composition musicale.



Aux termes de son cahier des charges, le directeur de l'Académie nationale de musique et de danse est tenu d'exécuter, tous les deux ans, un opéra en deux actes ou un ballet d'un ancien pensionnaire musicien de Rome. Le choix de l'auteur de cet ouvrage est fait par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur une liste de cinq noms présentés par l'Académie des beaux-arts.

L'Académie propose cette année, par ordre d'ancienneté :

1º M. Marty, prix de Rome en 1882;
2º M. Savard, prix de Rome en 1886;
3º M. Bachelet, prix de Rome en 1890;
4º M. Silver, prix de Rome en 1891;
Et 5º M. Bloch, prix de Rome en 1893.



Bien que les comptes de la succession Lelong soient encore loin d'être terminés, le comité de l'Association des artistes musiciens a pu, dans son dernier travail de répartition, liquider d'un seul coup 217 pensions nouvelles qui prennent date à compter du 1er janvier 1904. Ces 217 pensions nouvellement créées se décomposent ainsi :

3 pensions à 500 francs, 27 pensions à 400 francs, 164 pensions à 300 francs et 23 pensions à 200 francs.

Cela porte le total des pensions servies par l'Association à 650, absorbant un revenu annuel de 197,590 francs.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de confier à M. Eugène d'Harcourt, l'auteur applaudi du *Tasse,* une mission ayant pour objet l'étude des manifestations actuelles de l'art musical (théâtres, concerts, etc.) en Italie, en Allemagne et dans les Etats scandinaves.



Le Théâtre Antoine annonce pour cet hiver

des représentations du *Roi Lear*, adaptation de M. Pierre Loti avec musique de scène par M. Claude Debussy.



Le compositeur Gabriel Pierné vient d'être nommé membre du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de musique et de déclamation, section des études musicales, en remplacement de M. Emile Réty, démissionnaire.



M. Joseph Debroux, l'éminent violoniste, dont le répertoire est si varié, donnera trois belles séances à la salle Pleyel, les vendredi 29 janvier, 4 et 25 mars, à 9 heures du soir.



Mlle Magdeleine Tripet et M. Charles Baretti donneront quatre séances de sonates pour piano et violoncelle, à la salle des quatuors Pleyel, les 9 et 23 février, les 8 et 22 mars, à 9 heures du soir. Mlle Marie Dufriche, Mme G. de la Mare, MM. P. Rodolphe et Alph. Bernard, prêteront leur concours à ces intéressantes séances.



A la Schola Cantorum, quatre récitals d'orgue par M. Georges Jacob, organiste de Saint-Louis d'Antin. Le premier récital aura lieu le vendredi 22 janvier, à 9 heures du soir. Au programme, les œuvres de César Franck et de M. Ch. Bordes.

BRUXELLES

Une vraie jouissance que cette reprise d'*Orphée* au théâtre de la Monnaie. MM. Kufferath et Guidé ont tenu à rendre l'impérissable chef-d'œuvre de Gluck tel qu'il a été mis à la scène par M. Gevaert sous la direction précédente. Le cadre est donc resté le même, et l'on se souvient qu'il était d'une rare poésie et d'une grande justesse dans sa simplicité voulue. Nous avons revu l'entrée du Tartare avec son praticable audacieux et les Champs-Elysées avec leur atmosphère enveloppante et leur tonalité magique.

L'interprétation a été des plus intéressante. Mme Gerville-Réache avait, dans le rôle d'Orphée, à dissiper le souvenir de redoutables précédents. L'incarnation passionnée de Mme Armand, et l'interprétation majestueuse de Mme Bréma sont encore présentes à la mémoire de tous. Mme Gerville-Réache a su, par son interprétation personnelle, par sa voix aux belles notes graves, par sa diction si claire et si éloquente, réaliser le personnage de façon très intéressante. Le public, ému et charmé, a adressé à Mme Gerville-Réache d'enthousiastes acclamations et plusieurs rappels.

Mlle Maubourg, toujours en possession de ce talent si souple qui la caractérise, a su se faire heureusement remarquer dans le court récit de l'Ombre heureuse. Mme Dratz-Barat a été pathétique dans le rôle d'Eurydice, et Mme Eyreams a été délicieuse dans les apparitions de l'Amour.

Les chœurs, fort bien stylés, ont marché à souhait et ont permis de goûter dans toute leur fraîcheur et leur suavité les scènes chorales des Champs-Elysées. L'orchestre a bien rempli sa tâche, sous le bâton du jeune chef d'orchestre Rasse, dont on a admiré le rythme et la netteté d'accent.

Au total, une belle représentation, qui a valu aux interprètes un succès marqué de la part d'un public nombreux. N. L.

— La reprise des *Maîtres Chanteurs* reste définitivement fixée au samedi 30. Elle aura été montée avec un soin tout particulier. Les décors et les costumes ont été renouvelés et la mise en scène rendue tout à fait conforme à l'incomparable interprétation de Bayreuth.

— Le concert donné à la salle Erard par Mlle Gaetane Britt, harpiste, et M. Horace Britt, violoncelliste, avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste, a été fort intéressant.

La charmante et talentueuse harpiste a obtenu un nouveau succès dans *Rêve d'amour* de Zabel et dans une spirituelle fantaisie de Saint-Saëns.

Deux pièces pour violoncelle et harpe : *Romance* de Fauré et *Trilby* de E. Britt, une cantilène de Z. Hillier pour violoncelle, harpe et orgue, permirent d'apprécier l'heureuse sonorité obtenue par la combinaison des instruments à archet et de la harpe.

Le jeune et distingué violoniste Georges Sadler a détaillé délicieusement un aria de Lotti et brillamment enlevé les *Danses tziganes* de T. Nachez.

Mlle Britt, MM. Sadler et Britt ont interprété avec goût un *Capriccio* de Trecenek, œuvre d'une facture originale. M. Horace Britt a fait preuve en outre, d'un talent sérieux dans l'*andante* de la sonate de Van Dam.

— Audition intéressante chez Engel-Bathori, consacrée aux œuvres de Pierre de Bréville, avec le concours de l'auteur. Mme Bathori et M. Engel ont détaillé avec charme et expression les jolies pages du maître français. Plusieurs sont à citer : *Le Furet, La Forêt charmée,* etc. L'auteur accom-

pagnait au piano avec une remarquable discrétion et un talent réel.

Cette séance a obtenu un vif succès, qu'ont partagé le compositeur et ses interprètes.

— La première séance de sonates belges donnée par MM. Léon Delcroix, pianiste, et Edouard Lambert, violoniste, a parfaitement réussi à la salle Gaveau. Les jeunes artistes ont interprété la sonate de Vandooren avec un ensemble parfait et beaucoup de finesse.

M. Léon Delcroix avait inscrit sa nouvelle sonate op. 11, pour piano et violon, au programme. C'est une œuvre intéressante, d'une facture sérieuse, d'une belle allure et d'une inspiration heureuse, qui ne fait que confirmer le talent de compositeur de ce jeune musicien, dont l'Académie des Beaux-Arts de Belgique a dernièrement couronné le quatuor en *la* mineur pour cordes et piano.

M. Lambert et l'auteur l'ont interprétée d'une façon remarquable.

Pour terminer, les deux artistes ont exécuté l'admirable sonate de Lekeu avec une chaleur et une conviction dignes des plus grands éloges. Aussi, l'auditoire ne leur a pas ménagé le succès et ses approbations enthousiastes. R. V.

— La première série des concerts Crickboom se composera de quatre concerts consacrés respectivement aux œuvres de J.-Bach, L. van Beethoven, Robert Schumann et auteurs modernes, et d'une cinquième séance composée d'œuvres d'Ernest Chausson. Ces œuvres seront interprétées par Mme Maria Gay, cantatrice ; MM. Froelich, baryton ; Arthur De Greef, Edouard Risler, Théo Ysaye, Emile Bosquet, Jean Du Chastain, pianistes ; Léon Van Hout, altiste ; Joseph Jacob, violoncelliste ; Mathieu Crickboom, violoniste ; ainsi que par plusieurs artistes du chant. Ces concerts auront lieu les 12 février, 16 et 23 mars, 8 et 22 avril.

— Pour rappel le deuxième Concerts Ysaye aura lieu aujourd'hui dimanche au théâtre de l'Alhambra, sous la direction d'Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Maria Gay, la jeune cantatrice dont les succès à Paris ont consacré récemment le talent, et d'un chœur de seize voix de femmes.

Le programme comprend trois nouveautés : *Catalonia* rapsodie du pianiste compositeurs espagnol Albeniz, un poème de notre compatriote Duyssens, et les trois nocturnes pour orchestre et voix de femmes de C.-A. Debussy, l'auteur délicat de la partition de *Péléas et Mélisande*.

La partie classique comporte la symphonie en *mi* bémol de Mozart, et Mme Gay chantera des airs de Gluck, de Hændel et des mélodies de Brahms, Wagner, etc.

Pour les places et renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

— Le troisième concert populaire aura lieu les 6-7 février, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. A. De Greef, pianiste.

Programme : *Variations sur un thème de Haydn*, de Brahms (première audition); Concerto en *mi* bémol de Mozart (M. A. De Greef) ; *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de R. Strauss; Cinquième concerto pour piano (op. 103) de M. C. Saint-Saëns (M. A. De Greef); *Rapsodie hongroise* n° 1, de F. Liszt.

Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Mardi 26 janvier, à 8 1/2 heures du soir à la salle Ravenstein, Mme C. Bernard donnera un récital de piano. Au programme : *Sonata appassionata* de Beethoven, pièces de clavecin de Rameau, valses de Chopin, etc.

— Deuxième et troisième séances de sonates d'auteurs modernes belges et français, données par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont, à la salle Erard, les vendredis 29 janvier et 12 février 1904, à 8 1/2 heures du soir. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Pour rappel, Mme Emma Birner donnera, le jeudi 28 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Leroy, 6, rue du Grand Cerf (porte Louise), une soirée de *Lieder* modernes.

Au programme : Brahms, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Sokolow, Weingartner, Chausson, Duparc, Busser, Debussy, De Greef, Lauweryns, Fauré, etc., etc., dont une grande partie en première exécution.

— Pour rappel, mercredi 27 janvier, à 8 1/2 h. du soir, en la salle de l'Ecole allemande, deuxième séance du Quatuor Zimmer.

Au programme : Quatuor en *ut* majeur (1785) de W.-A. Mozart ; quatuor en *la* mineur, op. 132, de L. Van Beethoven ; quatuor en *fa* majeur, op. 10, de A. Glazounow.

— Pour rappel, le lundi 25 janvier aura lieu, à la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, un concert avec orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, donné par le pianiste M. Mark Hambourg.

L'éminent virtuose, qui revient d'une tournée triomphale en Australie et en Amérique, exécutera le concerto en *ut* mineur de Beethoven, le concerto en *mi* mineur de Chopin et le concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky.

— Mlle Henriette Eggermont, pianiste, donnera un concert en la salle de la Grande Harmonie, le jeudi 28 janvier, à 8 1/2 heures du soir. M. Arthur Moins, violoniste et M. Théo Mahy, corniste (professeur au Conservatoire royal de Bruxelles) y prêteront leur concours.

— Le deuxième concert du Quatuor vocal et instrumental (directeur : A. Wilford) est fixé au mercredi 27 courant et sera entièrement consacré aux œuvres de Beethoven.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu au Théâtre royal la première d'*Adrienne Lecouvreur*, une œuvre coquette, superficielle, prodigieusement langoureuse et suprêmement italienne, de Francesco Cilea.

La partition abonde en andantes mélodieux, en roucoulantes romances et en récitatifs chantants. Le gros public adore ce genre de musique. Je présume donc qu'*Adrienne Lecouvreur* sera un gros succès.

D'ailleurs, M. Bruni a monté l'œuvre avec tous les soins possibles. Il fut déjà, jadis, comme chef d'orchestre, un des principaux artisans de la vogue de la *Vie de Bohème*, de *Zaza*, de *Fédora*. Les décors Louis XV sont jolis, les costumes pimpants. Le siècle des talons rouges et des perruques poudrées est évoqué, en la mièvrerie un peu languissante de cette musique, avec beaucoup d'élégance et de grâce.

L'orchestration de Cilea n'est guère fouillée. Je ne puis mieux la caractériser qu'en répétant le mot de Catulle Mendès, à propos de Puccini : *C'est comme une meute de chiens aboyeurs, qu'on apaise avec des caresses et en leur donnant du sucre!...*

Les interprètes ont contribué pour une large part au succès de l'œuvre. Citons Mmes Charpentier, Dhumon et César; MM. Flachat, Ramieux et Sarpe.

Les excellents directeurs de notre Théâtre lyrique néerlandais ont osé une chose inouïe. Avec les moyens restreints dont ils disposent, ils ont monté les *Maîtres Chanteurs*. N'étant pas logé dans son propre local, le Théâtre lyrique ne peut multiplier et soigner les répétitions. Ses ressources étant minimes, il ne peut s'offrir le luxe de solistes impeccables. Mais le résultat déjà fort satisfaisant prouve que lorsque le Théâtre lyrique aura enfin une salle à lui, et à lui seul, il fera de la besogne bien meilleure encore. Ceci ne veut pas dire que tout soit bien dans la représentation des *Maîtres Chanteurs*. Il y a, notamment à la fin du second acte, un charivari d'un goût fort douteux. Si le rôle de Beckmesser est tenu par M. Tokkie de façon parfaite, et ceux de Walther et Eva fort convenablement, Hans Sachs manque d'aisance et le reste est assez terne. Mais l'orchestre, stylé par M. Keurvels, a été réellement étonnant. C'est déjà beaucoup.

BERLIN. — Sarasate a fait ici son apparition annuelle avec Mme Marx-Goldschmidt. Il prend un local immense, joue toute la soirée avec accompagnement de piano ; il sert toujours les mêmes morceaux, ne renouvelle pas sa manière, diminue toujours la sonorité, fait salle comble, puis au revoir, à l'an prochain. On peut trouver cela aussi pratique que sommaire. Et monotone aussi. Les quartettistes tchèques ont repris leurs soirées d'abonnement, qui font fureur, et avec raison. Les Concerts philharmoniques populaires avaient eu l'idée d'inviter R. Strauss à diriger une de leurs séances tri-hebdomadaires. Le capellmeister en fonctions, l'excellent Rebicek, est malade depuis quelque temps. La soirée Strauss n'a été qu'une suite d'ovations au jeune maître. Juste retour des choses : quand Strauss vint s'installer à Berlin, on le traita assez froidement comme compositeur et chef d'orchestre. Ses concerts symphoniques, si intéressants pourtant, eurent de la peine à s'imposer. Cette année, ces concerts chôment, Strauss devant partir pour l'Amérique. Avant de partir, il a dirigé un des populaires et a obtenu un succès comme rarement musicien en obtint à Berlin. Il est vrai que le public des populaires, composé d'élèves musiciens et de dilettantes sincères, est le plus fin et le plus émotif de Berlin. R. Strauss a dirigé trois de ses œuvres, *Tod und Verklärung*, *Don Juan*, *Eulenspiegel* et.. la *Symphonie pastorale*, pour faire contraste.

Parmi les concerts de solistes, il faut citer le récital d'un jeune violoniste belge, M. Zimmer, qui a donné au Beethoven Saal trois concertos (Bach, Mozart, Beethoven) pour mettre en relief les différents côtés de son beau talent. Dans les trois œuvres (la critique locale le constate également), il s'est montré artiste sensible et technicien ferré. La particularlté de son style paraît être la tendresse et la chaleur, à en juger par la façon heureuse dont il a rendu l'*andante* de Bach (concerto en *la* mineur) et l'*adagio* de Mozart (concerto en *la* majeur). M. Zimmer, qui jouait d'un instrument de choix, d'une sonorité enchanteresse, a obtenu succès et rappels de la part du public exceptionnellement nombreux qui garnissait la salle.

A. Neumann.

BORDEAUX. — Le fondateur de la Chanterelle, M. Lespine, et Mlle de Bartels ont eu l'heureuse idée de présenter dans une série de concerts un tableau de l'évolution de la

sonate. Nous avons pu, dans la première séance, grâce à une exécution très soignée, très respectueuse du texte, apprécier la noblesse de la sonate en *ut* mineur du vieux Biber, la grâce spirituelle et enjouée de celle en *la* majeur de Vivaldi, la mélancolie douce de la sonate en *ut* mineur de Géminiani (oh! la charmante siciliana!) et la franchise d'allure de la sonate en *mi* mineur de Veracini. Certaines parties de ces œuvres anciennes portent sans doute la marque du temps ; mais elles n'en renferment pas moins des trésors de sentiment et d'imagination qui les rendent à jamais séduisantes. En la deuxième sonate de J.-S. Bach, qui fermait le programme, se trouvent réunies toutes les qualités des œuvres précédemment exécutées. Avec Bach apparaissent la solidité de la trame harmonique et l'émotion artistique dans toute son intensité et dans toute sa profondeur. Ajoutons que le programme avait été rédigé par M. Lespine avec beaucoup de soin et d'intelligence, donnant sur chaque œuvre et sur chaque auteur tous les renseignements nécessaires avec références à l'appui des assertions. M. Lespine et Mlle de Bartels ont fait œuvre d'artistes désireux d'instruire autant que de plaire.

H. D.

BRUGES. — Le deuxième concert d'abonnement du Conservatoire a eu lieu jeudi soir, sous la direction de Karel Mestdagh.

Le programme était exclusivement composé de musique ancienne ; d'abord une suite en *ré* majeur de Bach, celle dont le fameux air est joué par tous les orchestres, mais dont on joue moins les autres parties.

Dans le même genre et datant de la même époque, nous avons entendu le ballet de *Castor et Pollux* de Rameau, une série de pages charmantes, où nous avons remarqué un tambourin joliment rythmé et un air gai tout à fait joyeux, dans lequel les hautbois, MM. Verstraete et Bury, ont fait merveille.

Dans la deuxième partie du concert, l'on a exécuté une ouverture en *ré* de Haydn, qui paraît plutôt un finale de symphonie inconnue qu'une véritable ouverture, puis l'admirable symphonie en *mi* bémol de Mozart. Toutes ces œuvres orchestrales, dont plusieurs sont très vétilleuses, ont reçu une exécution excellente, qui décelait une intelligente préparation.

Le comité avait obtenu pour ce concert le précieux concours de Mme Maria Gay, la jeune cantatrice espagnole. Outre une série d'admirables pièces italiennes de Caldara, Carissimi, Marcello, parmi lesquelles nous citerons le claironnant *Vittoria* du deuxième de ces maîtres, ainsi qu'un mélancolique aria de Caldara, Mme Gay a interprété un air d'*Alceste* et un autre tiré d'*Ezio*, de Hændel; elle y a mis toutes les ressources d'un organe généreux et d'un superbe tempérament. Aussi la brillante contatrice a-t-elle remporté un succès éclatant, qui s'est traduit en de nombreux rappels.

Le prochain concert, consacré à la musique nationale, aura lieu le jeudi 25 février, avec le concours du baryton hollandais M. Jos. Orelio. Au programme, des œuvres de Benoit, Waelput, Tinel et A. Reyns.

L. L.

LA HAYE. — Le premier concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical a obtenu un vif succès malgré l'absence inopinée de Mlle Hélène Henschel, remplacée par Mlle Anna Kappel, du ténor Jos. Fyssen, remplacé par M. Willy Schmidt de Francfort, et de la basse Jan Sol, dont un membre du chœur de la Société a pris courageusement la place.

Le programme se composait du *Requiem* de Georges Henschel et de mon *Psaume 43*.

L'exécution a été fort inégale, malgré l'excellence des chœurs et de l'orchestre, dirigés par Anton Verhey.

Au prochain concert de cette société, on exécutera le *Faust* de Schumann.

Le trio des sœurs Chaigneau de Paris, absolument inconnu ici, s'est imposé au public dès son premier concert. Elles ont exécuté les trios op. 87 de Brahms, op. 29 de Boëllman et op. 97 de Beethoven avec un beau style, une grande homogénéité et une parfaite expression.

A sa dernière matinée symphonique, M. Viotta a fait exécuter par le Residentie Orkest la symphonie en *sol* mineur de Mozart, la quatrième symphonie de Schumann, les ouvertures d'*Anacréon* de Cherubini et d'*Egmont* de Beethoven.

La seconde représentation d'Ernest Van Dyck dans *Lohengrin* a été honorée par la présence de la famille royale; son succès a enc re été plus triomphal qu'à la première. Il reviendra au mois d'avril chanter *Werther*.

Au concert annuel de la société chorale Rottes Mannenchoor de Rotterdam, la violoniste Annie de Jong et le baryton Thomas de Nys, professeur à l'Ecole de chant de Rotterdam, ont obtenu un grand succès.

Cette société célébrera le cinquantième anniversaire de sa fondation en organisant un concours de chant d'ensemble international dans le courant du mois de juillet prochain.

Ed. de H.

— Voici en quels termes la presse néerlandaise rend compte de la première exécution du *Psaume 43* de notre collaborateur et ami Ed. de Hartog :

« Il y a dans la musique du *Psaume 43* plus de réelle invention que dans la plupart des compositions de la dernière moitié du siècle dernier. Cette œuvre est pensée et réalisée par un musicien de grand talent qui se trouve sous l'influence de ses deux grands contemporains Schumann et Mendelssohn. Dans les chœurs fugués, le compositeur montre une grande habileté technique sans tomber dans la sécheresse des procédés de l'école. Les aria sont d'un style mélodieux et facile et révèlent l'excellent musicien. Les parties les plus remarquables sont le quatuor : « Envoie ta lumière », le solo pour ténor : « Ecoute la voix de ma prière », l'*andante* n° 5 pour chœur d'hommes avec accompagnement du quatuor et des harpes, et le « Pourquoi me repousses-tu? ». L'œuvre tout entière a remporté un très grand succès. »

LIÉGE. — La représentation de gala donnée mercredi au Théâtre royal au profit de l'œuvre des convalescents a obtenu un succès complet. Le spectacle se composait de *L'Arlésienne,* interprétée par la troupe du théâtre du Gymnase, par la société Liége choral et l'orchestre des Concerts populaires, sous la direction du professeur Joseph Delsemme. La représentation était honorée de la présence du prince Albert de Belgique.

La reprise de *Tannhœuser* a été remarqnable et le chef-d'œuvre de Wagner est appelé à se maintenir longtemps sur l'affiche.

Prochainement, reprise de *Messaline,* et le jeudi 28 courant, première de *Fedora.* A. B. O.

NANCY. — Le cinquième concert du Conservatoire nous a procuré le plaisir d'applaudir M. Marcel Baillon dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch. Le jeune virtuose, que nous avions entendu ici il y a quelques années avec un extrême plaisir, dans un concert de musique de chambre, a obtenu un succès très franc et très vif devant le public plus étendu de la salle Poirel. Il a beaucoup de justesse, un très beau mécanisme, un son agréable, vibrant peut-être jusqu'à l'excès, de la fougue, du tempérament. S'il n'a pas encore, évidemment, la géniale aisance d'un Ysaye, qui se joue des plus grandes difficultés techniques comme si elles n'existaient pas pour lui, il n'en possède pas moins, dès à présent, une remarquable sûreté et s'est tiré tout à son honneur d'une œuvre qui n'exige pas seulement une très grande virtuosité, mais de la chaleur et du style. C'est un artiste de valeur, dont on peut attendre beaucoup et que nous serons heureux de revoir à nos concerts. J'avoue n'avoir pas ressenti un très grand plaisir à l'*Hamlet* de Liszt, qui m'a paru inutilement tourmenté, haletant, essoufflé, et où je n'ai trouvé ni charme, ni sentiment réellement tragique. La symphonie en *si* bémol de Beethoven a été, en revanche, une joie pour tout le monde, et l'*adagio* en particulier a exercé une fois de plus sur nous son irrésistible pouvoir de séduction. Je ne sais si le voisinage de Beethoven n'a pas quelque peu nui à la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, qui nous a semblé une œuvre ingénieuse et habile, mais d'un pittoresque un peu artificiel et qui amuse, en définitive, sans jamais émouvoir bien sérieusement. H. L.

VERVIERS. — Mercredi 13 courant, la Société d'Harmonie conviait ses membres au concert annuel de janvier. Nous avons eu la bonne fortune d'y entendre M. Fritz Kreisler, violoniste. M. Kreisler est, sans conteste, un des virtuoses les plus accomplis que nous ayons entendus jusqu'ici. Dans les variations sur le thème *Non piu mesta* de Paganini, il a fait preuve d'une virtuosité étonnante, se jouant des difficultés les plus ardues, accumulées comme à plaisir dans cette œuvre. Il a interprété d'excellente façon le concerto de Mendelssohn, s'y révélant, en même temps qu'un prestigieux virtuose, un artiste consciencieux, faisant preuve de hautes qualités de son et de style.

Mme Fournier de Nocé, de l'Opéra de Paris, a chanté en artiste un air de *La Flûte enchantée* de Mozart. Elle a dit d'exquise façon l'*Invitation au voyage* de Duparc et des mélodies de Schumann, Franck et Brahms.

Comme toujours, l'orchestre, sous la conduite de son chef, M. Louis Kefer, a été excellent d'ensemble et de cohésion. Après une remarquable exécution de *La Fiancée de Messine* de Schumann, il a fourni une interprétation parfaite de *Namouna,* suite d'orchestre de E. Lalo, et de la *Bourrée fantasque* de Chabrier, transcrite pour piano et orchestre par M. Mottl, dans la manière si personnelle de l'auteur d'*Espana.* E. H.

— Le programme du deuxième concert du Cercle musical d'amateurs de Verviers, composé par l'excellent directeur, M. Massau, avec un goût délicat, comprenait des œuvres nombreuses et intéressantes.

L'orchestre d'archets a débuté par une exécution fouillée du dixième *Concerto grosso* de Hændel;

puis il a exécuté avec Mme Massau, l'excellente pianiste, la charmante *Traum-Pantomime* de *Hænsel et Gretel,* réduite pour orchestre à cordes et piano par J.-B. Horn. Enfin, pour terminer, il a interprété l'une des mélodies norvégiennes de Svendsen et la *Gavotte et Musette* de Ragghianti, deux œuvrettes charmantes, détaillées délicatement par les archets.

Mlle Fromont, une jeune violoncelliste bruxelloise, à laquelle on peut promettre un brillant avenir artistique, interpréta d'abord le concerto de Haydn, compliqué de la périlleuse cadence de Gevaert. L'artiste, bien qu'un peu paralysée par l'émotion, nous a paru posséder de grandes qualités instrumentales, un son ample, étoffé, une technique savante, un archet souple. Ces qualités se sont révélées plus encore dans l'admirable sonate en *la* de Boccherini.

Cette fois, une large place avait été réservée aux chanteurs : M. Remy Lejeune, un beau baryton, a interprété l'intéressante mélodie de Grieg *Le Solitaire,* qu'accompagnent discrètement deux cors et l'orchestre d'archets. Le quatuor Lejeune (Mlles Delfortrie et Reichel, MM. Gaillard et Lejeune) a obtenu un succès considérable dans des œuvres charmantes de grâce et de naïveté, écrites *a capella :* la *Boîte à poudre,* le *Bel ange du ciel* (Gevaert); *Au joly jeu du pousse-avant* (Jannequin).

Un second quatuor, de dames cette fois, a interprété avec grand charme quatre mélodies de Brahms. W.

NOUVELLES DIVERSES

Dans son feuilleton musical des *Débats* en date du 3 janvier 1904, M. Adolphe Jullien, parlant des manifestations faites en l'honneur de notre grand Berlioz, à l'occasion de son centenaire, ajoute :

« C'est Londres, après Paris, qui aura le plus brillamment fêté l'anniversaire du maître français. Le concert organisé par M. Richard Strauss pour le jour même du centenaire et que j'ai déjà signalé, se doublait d'une pensée charitable; car il se donnait, sous le patronage de l'ambassadeur de France et du lord-maire, au profit de la caisse de secours et de pension des professeurs français en Angleterre. Mais M. Richard Strauss avait été devancé par M. Hans Richter et M. Félix Weingartner, qui, se trouvant l'un et l'autre à Londres à cette époque, avaient voulu témoigner de leur admiration pour Berlioz. Le premier avait inscrit sur son programme les ouvertures du *Carnaval romain* et de *Béatrice et Bénédict,* du *Roi Lear* et de *Benvenuto Cellini;* mais, pour parler franc, si l'auditoire était extrêmement nombreux, ce soir-là, au Queen's Hall, l'ensemble de la séance avait été assez froid, tandis qu'il y eut moins de monde et beaucoup plus d'enthousiasme au concert dirigé par M. Weingartner. Après avoir fait entendre l'ouverture de *Rob-Roy* et la cantate de *Cléopâtre,* avec laquelle Berlioz échoua pour le prix de Rome en 1829, M. Weingartner subjugua, bouleversa son auditoire en exécutant l'ouverture du *Carnaval romain* et la *Symphonie fantastique* avec une fougue, une passion qui nous ont maintes fois électrisés, nous autres Parisiens. Dites, n'est-il pas caractéristique que trois des plus grands chefs d'orchestre d'Allemagne n'aient pas voulu laisser passer un tel anniversaire sans marquer qu'ils s'y associaient du fond du cœur, sans rendre un éclatant hommage au maître français? »

— Beckmesser parle de l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy :

« Il n'y a pas dans ces deux cents pages de musique huit mesures, que dis-je? il n'y pas quatre mesures de suite qui soient dans le même ton. Quand on sort de là, on donnerait un billet de la Banque centrale de Monaco pour entendre le commencement de la cavatine de Figaro dans le *Barbier de Séville.* Songez donc! quarante mesures en *ut,* sans même l'ombre d'un accord diminué! C'est ça une joie!

» Quant à l'inspiration, il y en a dans l'*Etranger* comme dans le creux de ma main. Des dièses, des bémols, des doubles dièses, des doubles bémols, des accords fantasques, des agrégations étranges, des cadences évitées, des enharmonies, tout ce que vous voudrez; mais pour le reste, bernique! Je me suis pourtant laissé dire qu'il y avait dans la partition des *Leitmotive.* Je n'en crois pas un mot, car pour ça, il faudrait qu'il y eût au moins des motifs, et dame... »

Cet étonnant morceau est signé : Arthur Pougin.

— On est aujourd'hui pleinement rassuré sur la santé de M. Gustave Charpentier. Sa convalescence est à ce point confirmée qu'il a consenti à aller à Nice présider toute une série de représentations de ses œuvres, du 1er au 10 avril. Ce sera la semaine Charpentier.

Au Casino municipal, on donnera le *Couronnement de la Muse* et l'*Apothéose de Victor Hugo,* avec le concours de toutes les musiques et fanfares, des sociétés chorales, de tous les orchestres de la ville, des artistes et du personnel de danse des théâtres. Cette représentation sera donnée au bénéfice d'un sanatorium pour les ma-

lades de l'œuvre de « Mimi Pinson », dont M. Charpentier va entreprendre la création dans un des plus beaux sites de la Côte d'Azur.

Le *Couronnement de la Muse* et l'*Apothéose de Victor Hugo* seront ensuite représentés, en plein air, sur la place Masséna.

Puis M. Charpentier dirigera un concert de ses œuvres à l'Opéra, au bénéfice de l'Association des musiciens de Nice, dont il est président d'honneur.

Enfin, ces fêtes seront clôturées par une grande représentation de gala : *Louise*, dirigée par le maître; comme protagonistes, M. Jérôme et Mlle Garden, de l'Opéra-Comique.

—L'*Euryanthe* de Weber a toujours traîné comme un boulet le malheureux livret dont l'a doté Helmine de Chezy. Il est vraiment étrange que personne n'ait essayé de le retaper quelque peu. M. Gustave Mahler, le spirituel directeur de l'Opéra impérial de Vienne, qu'aucune exentricité ne peut arrêter, s'est ému de cette triste situation et il a remanié le livret de telle façon que l'âme de la pauvre Emma puisse enfin dormir en paix. L'œuvre, ainsi transformée, a été mise à l'étude et passera prochainement à l'Opéra de Vienne.

— Fritz Friedrichs, l'excellent artiste, célèbre par ses créations d'Alberich et de Beckmesser à Bayreuth, est atteint d'une grave maladie nerveuse. On espère, toutefois, qu'il pourra reparaître en scène dans le courant de l'année.

— A l'occasion du concours de chant de Francfort, l'Empereur d'Allemagne a décidé de faire réunir tous les chants populaires allemands, en y comprenant aussi les chansons néerlandaises, tyroliennes, styriennes, autrichiennes et suisses. Deux commissions, consultative et exécutive, ont été nommées; elles seront présidées par le conseiller intime baron de Liliencron, le poète bien connu.

— Le théâtre national tchèque, de Prague, a célébré la fête anniversaire de sa vingtième année d'existence par une représentation de *Libussa*, l'un des derniers opéras du compositeur Smetana.

— A Varsovie, le chef d'orchestre Mlinarski a inauguré au concert l'orchestre invisible. Pendant l'exécution des œuvres, la salle était plongée dans l'obscurité.

— Les fonctions de directeur de la nouvelle Académie de musique que l'on va créer à New-York, ont été récemment offertes à M. Fuchs, qui a dirigé la mise en scène de *Parsifal* à l'Opéra métropolitain.

— Le Théâtre municipal de Breslau se prépare à monter *Si j'étais roi*, d'Ad. Adam, qui n'a été, jusqu'à présent, que très peu joué en Allemagne.

— M. Max Schilling compose en ce moment un drame musical en trois actes, *Moloch*, texte de Fr. Hebbel, et compte pouvoir le terminer pour l'hiver prochain.

— Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* vont être prochainement donnés pour la première fois au Théâtre Alighieri, à Ravenne.

— Le Casino de Gladbach construit en ce moment à grands frais une immense salle de fêtes populaires. Elle sera inaugurée au mois de mai par une grande solennité musicale qui durera trois jours. Le premier soir, on donnera le *Chant de la Cloche* de Max Bruch; le lendemain, la *Flûte enchantée* de Mozart, et le troisième jour, il y aura un grand concert avec solistes.

— Le Cercle Richard Wagner de Plauen est l'un des plus florissants d'Allemagne. Il compte actuellement 631 membres et possède un capital de 10,300 mark. Non seulement il organise de très beaux concerts et procure à ceux de ses affiliés qui veulent faire le voyage de Bayreuth d'importantes réductions, mais encore il leur distribue chaque année un grand nombre de volumes des œuvres complètes et des poèmes de Wagner.

— Hans Richter dirigera à Londres, au théâtre de Covent-Garden, du 14 au 16 mars, un festival Elgar, au programme duquel figurent notamment une nouvelle symphonie, le *Rêve de Géronte* et les *Apôtres*.

De la fin avril à la fin juin, il dirigera au même théâtre, l'exécution d'une série d'opéras allemands.

— Le conseil communal de Baden-Baden a décidé de placer au théâtre une plaque commémorative en l'honneur de Berlioz. L'inauguration aura lieu le 9 mars, à l'occasion du trente-cinquième anniversaire de la mort du maître français. Rappelons que ce théâtre fut ouvert en 1862 par la représentation de *Béatrice et Bénédict*.

— M. Karl Goldmark vient de remanier son opéra *Merlin*, qui, à l'époque de son apparition, en 1886, ne fut joué qu'à Vienne et à Dresde. C'est à l'Opéra de Francfort que le compositeur a offert la nouvelle version de son œuvre, « en reconnaissance du succès qu'obtinrent dans cette ville les représentations d'un autre de ses opéras, *Goetz de Berlichingen* ».

— M. Rodolphe Ganz, professeur de piano au collège musical de Chicago, vient de réaliser un

véritable tour de force. Devant jouer le concerto pour piano et orchestre de Massenet, et les parties n'étant pas encore arrivées la veille de l'exécution publique, il a entrepris d'orchestrer lui-même le premier et le dernier mouvement de cette œuvre. Les parties, recopiées au fur et à mesure, furent livrées à l'orchestre au moment du concert, et le public, mis au courant de cette situation, fit une magnifique ovation à l'excellent virtuose.

— Une compagnie d'assurances de Berlin annonce qu'elle assure les artistes contre la perte de leur voix. Elle ne leur offre pas, cependant, une somme fixe, mais une simple rente viagère ou temporaire, selon l'importance de la prime payée.

— Le compositeur Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, doit partir le 15 février prochain pour l'Amérique, où il va faire une grande tournée de concerts. Il sera suppléé en son absence, à l'Opéra, par M. Joseph Schlar.

— L'éventualité d'une guerre entre la Russie et le Japon pourrait modifier les projets de M. Paderewski. Le grand pianiste est, en effet, engagé pour une série de concerts à Berlin, Moscou et Saint-Pétersbourg; de là, il devait gagner le Japon par le transsibérien et y faire une importante tournée.

— L'illustrissime Mascagni, dans une conférence faite au théâtre Goldoni de Venise sur le mélodrame italien, s'est déclaré admirateur de Wagner; tout en blâmant les enthousiastes du compositeur allemand qui discréditent l'art italien, il a terminé par ces mots : « J'ai arrêté mes affaires et je ne veux plus composer. »

Dont acte.

BIBLIOGRAPHIE

Les œuvres lyriques de compositeurs belges sont trop rares pour qu'on ne se fasse pas un devoir de signaler les travaux méritants de nos compatriotes dans ce domaine.

En voici un : *Sainte Cécile,* drame musical en trois actes et quatre tableaux, poème de Ch. Martens, musique de J. Ryelandt (éditeur Muraille, à Liége).

Le poème met en scène la légende connue de la patronne des musiciens, ses fiançailles avec Valérien, la conversion de celui-ci par Cécile, le jugement et la condamnation des époux. Le sujet offre divers défauts : son caractère étroitement religieux, le dénouement prévu, la ténuité de l'intrigue pour le cadre vaste de quatre tableaux. Mais M. Martens a pallié ces défauts par une mise en œuvre adroite, l'introduction de menus traits de mœurs, de détails d'archéologie, etc. ; le deuxième acte est un peu voulu, mais le troisième a du mouvement et de la diversité. Comme forme, l'auteur a choisi la prose rythmée, la meilleure, suivant nous, dans ce genre d'ouvrage.

La partition de M. Ryelandt est numérotée : op. 35. Un examen même superficiel montre d'ailleurs que l'auteur n'est plus un débutant. M. Ryelandt est un des meilleurs disciples de M. Edg. Tinel, à qui la partition est dédiée; il y a quelques mois, M. Dupuis donna de lui, aux Concerts populaires, un poème pour chant et orchestre qui fut apprécié.

Conformément au sous-titre, l'œuvre relève du genre du drame musical, dans la forme féconde créée par Wagner, avec emploi modéré du *Leitmotiv,* etc. L'inspiration de M. Ryelandt n'est pas très prime-sautière ni bien personnelle, mais toute son œuvre témoigne d'un réel sentiment dramatique et d'un « métier » éprouvé, faisant honneur à l'enseignement qu'il a reçu. Nous apprécions particulièrement le deuxième acte (Cécile et Valérien), d'un pathétique sincère et d'une gradation bien ménagée, et le troisième, où le compositeur a su mettre beaucoup de variété, de mouvement et de religiosité émue.

E. C.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Weimar annonce la mort, à l'âge de soixante-quatorze ans, du compositeur Edouard Lassen.

Né à Copenhague en 1830, Lassen fit ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles, avec

Fétis; il fut même prix de Rome pour la Belgique, et c'est en Belgique encore qu'il fit sa première carrière musicale. Sa cantate *Balthazar* fut exécutée en 1851, à l'occasion d'une grande fête donnée par le Cercle artistique et littéraire dans les jardins du Palais ducal.

De son voyage en Italie et en Allemagne, Edouard Lassen rapporta un grand-opéra en 5 actes qui, épaulé par Frantz Liszt, fut représenté sur la scène grand-ducale de Weimar, et dont le succès le fixa en cette ville. D'abord second chef d'orchestre, il succéda bientôt à Liszt comme capellmeister de la Cour.

Sous sa direction, l'opéra de Weimar fut, après Munich, le premier théâtre allemand qui donna un cycle wagnérien. En 1877, Lassen dirigea à Weimar la première représentation de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

Lassen laisse un grand nombre d'œuvres intéressantes. Son opéra *Frauenlob* fut représenté à Weimar avec succès. Il écrivit pour l'*Œdipe roi* et l'*Antigone* de Sophocle des partitions (ouverture, entr'actes, chœurs et musique de scène) qui furent adoptées par plusieurs scènes allemandes. Mais son œuvre la plus remarquable en ce genre est sa musique pour les deux *Faust* de Gœthe, adaptée à la nouvelle mise en scène du poète-acteur Otto Devrient, l'auteur du *Luther* joué à Weimar lors du jubilé du grand réformateur.

Il écrivit aussi de nombreux *Lieder* tant sur paroles françaises que sur paroles allemandes. On lui doit également de belles ouvertures, une surtout, souvent exécutée à Bruxelles, où il introduisit des thèmes populaires saxons.

Pendant plusieurs années, il avait été l'âme des concerts intimes du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. Il écrivit (1860) un *Te Deum*, plusieurs fois chanté à Sainte-Gudule. En 1856, lors du jubilé royal de Léopold Ier, on exécuta de lui une grande *Fest-Marsch* devenue populaire et restée au répertoire de nos concerts. La Monnaie eut la primeur de son *Captif*, un acte d'opéra, dont le livret est d'Eugène Cormon et dont plusieurs pages sont charmantes, notamment le chœur : Les Bayadères. Enfin, en 1880, lors des fêtes du Cinquantenaire national, c'est à lui que fut commandée la cantate solennelle chantée en plain air au Champ des Manœuvres à l'issue de ces solennités commémoratives.

— De Londres, on nous annonce la mort d'Antoinette Sterling (Mme Mackinlay), qui eut son heure de grande célébrité au concert. Elle était originaire de Sterlingville, dans l'Etat de New-York. Dès l'âge de onze ans, elle commença ses études de chant sous la direction d'Abella; puis, quittant l'Amérique, elle travailla successivement sous la direction de Cunnings, de Manuel Garcia, de Mme Marchesi et de Mme Viardot-Garcia. Elle débuta en 1873 à Londres, dans un concert de Covent-Garden dirigé par sir Julius Benedict. Elle chantait de préférence des ballades d'un caractère mélancolique, et l'interprétation poétique qu'elle en donnait lui valut de très grands succès. Depuis un certain nombre d'années, Mme Sterling ne s'était plus fait entendre; elle consacrait tous ses instants à de nombreuses œuvres de charité et de philanthropie.

— On annonce la mort récente à Darmstadt du professeur Philippe Orth, dont les *Lieder* avaient eu un certain succès en Allemagne.

— Le compositeur et critique musical Corneille Abranyi est mort récemment à Budapest. Il avait fondé en 1875 la première revue musicale hongroise et fut longtemps secrétaire de l'Académie nationale de musique de Budapest. Pendant de longues années, il avait été un des familiers de Liszt.

— M. Adolphe Papin, qui fut un violoncelliste distingué et qui s'était fait connaître aussi comme compositeur, vient de mourir dans sa soixante-dixneuvième année, à Paris. Il était le père de l'excellent violoncelliste M. Georges Papin.

— De Naples, on annonce la mort, à l'âge de cinquante-six ans, du compositeur Luigi Sangermano, qui fut un des élèves préférés de Mercadante. On connaît de lui deux opéras, *Goretta* et *Regina e Favorita*, ce dernier écrit sur un livret de M. Arrigo Boïto. Depuis, il avait renoncé au théâtre pour écrire des oratorios, des messes et des pièces symphoniques.

— Le baron Karl von Perfall, qui fut intendant du Théâtre royal, à Munich, de 1887 à 1893, vient de mourir dans sa quatre-vingt-quatrième année. Il avait composé plusieurs opéras écrits dans un style aimable.

— Rodolphe Schöneck, directeur de la musique royale à Berlin, est mort récemment dans la petite ville d'Elbing, où il s'était retiré. Il avait été intimement lié à Wagner, à Liszt et à Hans de Bulow.

— De Saint-Pétersbourg, on nous annonce la mort de Mitrofan Petrovitch Beljajew, très connu comme éditeur de musique et organisateur de concerts. Il était négociant en bois lorsqu'en 1880 il fit la connaissance de Rimsky-Korsakow, de

César Cui, de Glazounow, d'Arenski et de tout un groupe de musiciens; il fonda en 1884 une maison d'édition pour la musique russe; il organisa ensuite des concerts symphoniques et il parvint à relever la Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg et à y ramener le public en foule. Il contribua beaucoup à faciliter le développement de la musique russe.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5

VOLUME L



31 JANVIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

M.-D. CALVOCORESSI. — Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach : **Johann Kuhnau** (suite et fin).

H. IMBERT. — **De l'interprétation musicale dans l'hypnose.**

La questien des droits d'auteur en Allemagne.

Chronique de la Semaine : PARIS : Au Conservatoire, H. DE CURZON; Concerts Lamoureux, J.-A. WIERNSBERGER; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts Ysaye, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Dijon. — Genève. — La Haye. — Liége. — Louvain. — Pau. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque No 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numero 5. 31 Janvier 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Un prédécesseur de Jean-Sébastien Bach
JOHANN KUHNAU

(Suite et fin. — Voir les nos 3 et 4)



III

Dans sa *Représentation musicale de quelques histoires bibliques*, Kuhnau a su se dégager complètement de l'influence qu'avait pu exercer sur lui la tradition établie par les auteurs des sonates de violon, ses prédécesseurs. La forme est désormais libre : le compositeur dispose ses œuvres non d'après une coupe plus ou moins fixée d'avance, mais selon un plan logiquement motivé. Certaines de ses sonates n'ont que trois divisions ; d'autres, cinq et plus ; la première en a huit. Mais c'est dans l'essence même de ces *Histoires bibliques*, autant que dans leur forme, que Kuhnau se montre novateur ; les six œuvres dont se compose son quatrième et dernier recueil sont la première tentative systématique que l'on connaisse de cette musique instrumentale à programme sur, pour ou contre laquelle on a tant écrit depuis. Je dis musique à programme, et non musique descriptive ; il y a, on le sait, une différence considérable entre les deux : la musique à programme est une catégorie spéciale de la musique descriptive, et décrit des actions, des successions d'événements (matériels ou psychologiques).

Dès le début du XVIIe siècle, on trouve des tentatives de musique descriptive, par exemple dans une *Fantaisie* pour virginale de Munday (cf. *Fitzwilliam Virginal Book*, édité chez Breitkopf et Härtel), où le compositeur, non content de décrire musicalement la bonace, la tempête, la foudre et le beau temps revenu, explique ses intentions par des épigraphes. Buxtehude, à ce que dit Matheson (*Vollkommene Kapellmeister*, cité par Spitta) avait décrit en sept sonates, maintenant perdues, la nature et les propriétés des planètes. Seiffert (ouvr. cité) rappelle aussi divers autres compositeurs qui firent des tentatives analogues ;

les deux Gaultier, auteurs de pièces intitulées *Diane au bois*, *Phaéton foudroyé*, etc.; Poglietti; Kerl (*Caprice sur le Coucou*, *La Bataille*, etc.); Muffat, qui dépeignit en musique le travail des forgerons; je ne ferai que rappeler les noms plus connus de Jannequin, de Chambonnières, de Couperin et de Frescobaldi.

Mais une mention spéciale est due à Froberger (16?-1667), qui, dit-on, aimait à dépeindre des événements et « des états d'âme provoqués par de certaines circonstances ». Or, ceci n'était guère du ressort de la musique pure; aussi Froberger avait-il recours à des épigraphes placées au-dessus des portées. Spitta (ouvr. cité, I, 232) dit que Matheson, dans le *Vollkommene Kapellmeister*, se déclare en possession d'une *Suite* de Froberger où est décrit un voyage effectué par le comte de Thurn, avec les dangers courus par les voyageurs sur le Rhin, le tout assez clairement rendu sensible aux yeux et aux oreilles, en vingt-six combinaisons musicales (*Notenfällen*) (1).

Kuhnau, dans la préface de son recueil, fait expressément allusion à « Froberger et à quelques autres compositeurs ». Il cite également une sonate (de Kerl?) intitulée *La Médica*, où sont décrits : les gémissements du patient et de sa famille, la visite au médecin et enfin la guérison partielle (2).

Dans cette préface, curieuse à plus d'un égard, de style assez déclamatoire et bizarrement entremêlée de mots étrangers, on trouve des aperçus, brefs mais intéressants, sur la valeur expressive propre à chaque ton, et une défense des innovations de Kuhnau : « Grâce aux propriétés des modes, des intervalles, de la mesure et du rythme, la musique, dit-il, peut incliner l'auditeur à la joie, à la tristesse, voire à la cruauté ou à la compassion... la musique instrumentale seule peut exprimer des sentiments, mais de façon générale seulement. Pour différencier les cas particuliers, par exemple les lamentations de Jérémie, celles d'Ezéchias ou de saint-Pierre, les mots sont nécessaires. Sans avoir recours aux mots, on peut rendre l'analogie de la musique et de l'idée sensible à l'aide d'un rapport commun existant entre ces deux termes et un troisième (*dass Sie* (les sons) *in aliquo tertio mit der Vorgestellten Sache sich Vergleichen lassen.*) C'est ainsi que j'ai représenté... la fuite des Philistins par une fugue en notes rapides, avec des entrées fort rapprochées, les hésitations de Gédéon par des sujets entrant à la seconde supérieure l'un de l'autre, à la façon des chanteurs peu sûrs d'eux-mêmes et qui cherchent la note juste... »

Voilà donc les principes adoptés par Kuhnau : d'une part, des épigraphes interviennent en abondance, pour préciser le sens des dessins musicaux, et d'autre part, ces dessins eux-mêmes sont conçus par associations d'idées. La double épreuve contradictoire par laquelle Gédéon est convaincu de la protection divine est exprimée par une exposition d'un thème suivie d'une réexposition par mouvement contraire. La traîtrise de Jacob par une cadence évitée (*Trugschluss*, cadence trompeuse).

Voici maintenant quelques détails sur les six sonates. Chacune est précédée d'une préface purement littéraire, assez longue parfois, écrite dans un style oratoire et qui semble plutôt un exercice de rhétorique qu'un commentaire de pièce musicale. Le programme détaillé, qui vient ensuite, est répété avec de nouveaux détails, sous forme d'épigraphes. A titre d'exemple, on peut lire ces quelques extraits de l'introduction de la première sonate :

« Le portrait de Goliath, tel qu'il est dépeint dans l'Ecriture, est chose extraordinaire, car c'est un prodige de la nature qui apparaît, un géant aussi fort qu'un arbre. Dix aunes ne suffiraient point à me-

(1) Sur Froberger, consulter Schebek : *Zwei Briefe über J.-J. Fr.* (Prague, 1874); Nottebohm : *Etwas über J.-J. Fr.* (dans le *Musikalisches Wochenblatt*, 1874).

(2) Kuhnau explique que cette guérison partielle est ainsi exprimée : L'œuvre est en *ré* mineur; le dernier mouvement accentue fortement la tonalité de *sol* mineur, et l'accord final de *ré* majeur ne donne ainsi qu'une satisfaction incomplète (car on a l'impression d'une dominante et non d'une tonique).

surer sa hauteur; l'énorme casque d'airain qui est sur sa tête ne contribue pas peu à rehausser son allure colossale. Quelle ne sera donc point la terreur des malheureux Israélites, etc. »

La sonate exprime, dit le programme :

1° La jactance de Goliath, son défi aux Israélites;

2° La terreur de ceux-ci, les prières qu'ils adressent à l'Eternel;

3° La vaillance de David, son désir d'abattre l'orgueil de l'ennemi, sa juvénile foi en l'aide divine;

4° La façon dont Goliath et David s'interpellent, la lutte au cours de laquelle Goliath, frappé d'une pierre au front, tombe et périt;

5° La fuite des Philistins que les Israélites poursuivent et égorgent;

6° La joie des Israélites vainqueurs;

7° Les chœurs chantés par les femmes d'Israël à la louange de David;

8° La sincère joie de tous, manifestée par des danses et des bondissements.

La deuxième sonate (la plus belle peut-être au point de vue musical) a pour titre : *Saül guéri par la musique*. L'élément narratif n'y intervient pour ainsi dire pas. Elle dit d'abord la tristesse et la fureur du roi, puis la mélodie rafraîchissante de la harpe de David, et enfin l'âme tranquille et satisfaite de Saül.

Assez analogue de forme est la quatrième sonate; elle est relative à Ezéchias et dépeint sa tristesse lorsqu'il se voit près de mourir, sa prière, sa confiance en Dieu et sa joie de se voir guéri. C'est la plus courte de la série. Les autres, comme la première, représentent des successions d'événements. La troisième, longue et diffuse, a pour titre : *Le Mariage de Jacob* : « On y entend (*sic*) : 1° la joie de la famille de Laban à l'arrivée du cousin chéri, Jacob; 2° l'allègement que la gaîté apporte à la servitude de Jacob; 3° le mariage de celui-ci, les vœux de bonheur, l'épithalame; 4° la traîtrise de Laban qui substitue Lia à Rachel; 5° la joie de l'époux pendant la nuit nuptiale, ses pressentiments de la supercherie; 6° sa tristesse en constatant cette supercherie; 7° sa joie lors de ses noces avec Rachel. »

La cinquième sonate, *Gédéon sauveur d'Israël*, offre un programme non moins complexe; la dernière, *Mort et inhumation de Jacob*, est la moins compréhensible de toutes, même avec le programme et les épigraphes.

Il y a, dans les œuvres que je viens d'énumérer, des puérilités, cela est incontestable. Mais on y trouve aussi de fort belle musique; outre la deuxième et la quatrième sonate déjà signalées, on peut remarquer spécialement le deuxième mouvement de la seconde sonate et plusieurs passages de la sixième. La première est particulièrement curieuse et le côté descriptif en est très heureusement réalisé : par exemple, dans l'épisode du combat, un trait rapide évoque le jet de la pierre, et une descente dépeint à merveille la chute du géant.

Ces sonates eurent un vif succès. Néanmoins, elles semblent n'avoir eu que deux éditions (1700 et 1710), alors que les *Klavierfrüchte* en avaient eu cinq (de 1696 à 1724). Une preuve de la faveur avec laquelle elles furent accueillies est dans le fait que Bach lui-même ne dédaigna pas d'adopter la forme mise à la mode par Kuhnau, et d'écrire, vers 1704, le *Caprice sur le départ d'un frère chéri*.

L'influence de Kuhnau sur les compositeurs du début du XVIIIe siècle est manifeste : Spitta (ouvr. cité, *passim*) signale de façon très détaillée l'action que les pièces de clavecin et œuvres liturgiques de cet auteur ont exercée sur Bach. Shedlock (ouvr. cité) relève des analogies entre des passages d'œuvres de Kuhnau et certaines pages de Hændel. Seiffert (ouvr. cité) constate aussi l'influence de Kuhnau sur Hændel et sur Bach. Je me borne à ces brèves indications, car cette étude, pourtant fort sommaire, n'est que trop étendue déjà. Kuhnau, à qui nous sommes redevables de tant d'innovations, mérite d'ailleurs d'être connu autrement que par la lecture

d'un article. Une partie (la plus intéressante) de ses œuvres est, grâce aux travaux de M. Päsler, à la portée de chacun. Il est à souhaiter que l'on étudie ces œuvres, et que des auditions publiques contribuent à tirer d'un injuste oubli le précurseur si digne d'intérêt, le très vigoureux et très probe musicien que fut Johann Kuhnau.

M.-D. CALVOCORESSI.



De l'interprétation musicale dans l'hypnose



M. Albert Carré avait convié, le 25 janvier, les membres de la presse à une séance suggestive d'interprétation musicale dans l'hypnose.

Des essais fort curieux de l'emploi de la musique pour arriver, sinon à guérir, du moins à améliorer l'état de personnes atteintes de maladies mentales, avaient déjà été tentés, non sans un certain succès, dans plusieurs maisons de santé, notamment à la Maison nationale de Charenton. En cette occurrence, le malade éveillé est passif, éprouvant par la vertu des sons un apaisement relatif et momentané de ses misères. Dans le cas qui nous occupe aujourd'hui, la musique n'agit plus sur un malade passif. Le sujet, bien portant, mais hypnotisé, devient actif sous l'influence des sons et traduit par des attitudes diverses et justes, par des gestes expressifs et souvent d'une intensité incroyable, les impressions multiples que lui font éprouver, dans son état léthargique, les morceaux exécutés devant lui. C'est lui-même qui va nous donner la représentation de scènes mimées concordant avec le sentiment contenu dans les œuvres musicales interprétées.

M. Magnin, professeur à l'Ecole de magnétisme, présentait sur la scène de l'Opéra-Comique le sujet hypnotisé, Mme Magdeleine G. Revêtue d'un élégant peplum bleu clair, aux larges manches flottantes, elle attend, assise dans un large fauteuil, que M. Magnin ait donné au public quelques explications préliminaires. Puis, sous l'influence des passes multiples que lui fait son magnétiseur, elle s'endort. Aussitôt que les premières notes de l'introduction de la sonate pour piano et violon de César Franck, jouée par deux jeunes artistes de talent, se font entendre, l'hypnotisée se lève. Alors s'éveillent en elle des dons extraordinaires de mimique, dont elle est privée complètement, paraît-il, lorsqu'elle n'est pas sous l'influence de l'hypnotisme. Tous ses gestes sont beaux, naturels, suivant avec une fidélité remarquable les sentiments d'extase mystique, de passion véhémente que contiennent les deux premières parties de la belle sonate de César Franck. On se souvient qu'à la fin du second morceau, rappelant le style de Schumann, des traits de violon en notes répétées et rapides s'élèvent peu à peu du *pianissimo* au *forte* par un superbe *crescendo*. Mme Magdeleine G. les a rendus avec un rare bonheur, allant jusqu'à imiter par l'agitation rapide et balancée des mains projetées en avant, ce *tremolo* tourmenté. A noter également l'arrêt complet des mouvements lorsqu'un point d'orgue intervient.

A la sonate de Franck succède un morceau de piano d'Edouard Grieg, en mouvement de danse. Aussitôt, voici le sujet qui se transforme, passant de l'extase à la grâce, à la légèreté. Telle une sylphide, Mme Magdeleine s'élance sur la scène, suivant avec une souplesse rare les inflexions musicales. Avec son joli peplum bleu s'enlevant dans l'air, elle nous rappelle la Loïe Fuller, mais une Loïe Fuller moins de ce monde, plus mystérieuse. Lorsque l'excellent violoncelliste M. Hollmann joue l'aria de Bach, elle va jusqu'à s'agenouiller près de lui, semblant écouter l'air si noble, comme s'il venait du ciel. Mlles Cesbron et Garden chantent; la traduction de leurs gracieuses mélodies est rendue avec une précision étonnante. M. Chapuis, professeur au Conservatoire de Paris, improvise au piano; tout est pour ainsi dire prévu par l'hypnotisée, et le geste précède souvent les changements rapides de rythme ou de mouvement. M. Brémont, le magicien des vers, dit une poésie peu connue de Louis Bouilhet; l'expression en est rendue d'une manière si frappante, que l'acteur en était troublé. C'est du moins ce qu'il nous affirmait après la représentation et il ajoutait : « Elle a des gestes superbes et vrais, que j'ignorais jusqu'ici... C'est de l'inexploré... »

Mais ce fut surtout dans la *Marche funèbre* de *Siegfried*, de Wagner, le *Roi des Aulnes* de Schubert et la *Marche funèbre* de Chopin que l'art de Mme Magdeleine G. s'éleva à des hauteurs réellement superbes. Quelle attitude merveilleuse lorsque sonne superbement le thème de l'Epée! Quel renversement de la bouleversée, quel bras

tendu vers le ciel! Quelle immensité dans la douleur! On songe involontairement à la merveilleuse Kundry qu'aurait pu être cette femme, qui possède un tel talent de mime. Elle fut terrifiante dans le *Roi des Aulnes* de Schubert et dans la *Marche funèbre* de Chopin.

Nous ne l'ignorons pas, certains esprits ne veulent pas admettre que Mme Magdeleine G. puisse exécuter de tels prodiges dans l'état d'hypnose. Cette question nous entraînerait beaucoup trop loin et soulèverait des problèmes relevant plutôt de la science que de l'art. Qu'elle soit éveillée ou endormie, consciente ou inconsciente, cette femme est une grande et sublime artiste en son genre. Son art, qui présente de telles beautés de gestes, concordant avec les scènes dramatiques évoquées, ne sera-t-il point l'avènement d'une ère nouvelle pour nos acteurs et même pour nos peintres et sculpteurs, qui y trouveront des éléments nouveaux de nature à enrichir leur art et lui donner encore plus de vérité et de noblesse?

H. IMBERT.



LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

EN ALLEMAGNE

Le comité de la caisse des veuves de l'Orchestre royal de Berlin, la direction générale de la chapelle royale de Dresde, l'Académie musicale (orchestre de la Cour) de Munich, la dircction des Concerts Hermann Wolff de Berlin, la Société des Concerts du Gurzenich de Cologne, la direction des Concerts du Gewandhaus de Leipzig et la direction des Concerts Kaim de Munich protestent par une lettre collective rendue publique contre les prétentions de la « Genossenschaft deutscher Tonsetzer » (Société des Auteurs de musique allemands), qui, interprétant dans ce sens la loi de 1901, n'entend permettre l'exécution des œuvres de ses membres qu'en échange d'un droit fixe, indépendant de la quantité des œuvres acquises ou exécutées.

Les signataires de cette protestation déclarent qu'ils réserveront, comme par le passé, leurs bénéfices légitimes aux auteurs ou aux éditeurs, mais qu'en aucun cas ils ne traiteront avec la « Genossenschaft deutscher Tonsetzer » aussi longtemps qu'elle maintiendra ses prétentions, et qu'éventuellement ils renonceront à l'exécution des œuvres frappées de ces nouveaux droits. Ils engagent en outre toutes les directions de concerts à prendre position dans cette affaire.

Dès à présent, ils ont reçu l'adhésion de la Société d'oratorios d'Augsbourg et de la Société Riedel de Lepzig.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE

La tradition, ou l'habitude, a conservé aux *Saisons* de Haydn, chez nous tout au moins, une faveur qu'elle refusait à la *Création*. La Société des Concerts, qui avait déjà exécuté l'œuvre en son entier, chose rare, en 1857 et en 1860, et d'ailleurs gardé maints fragments dans son répertoire courant, vient de nous rendre les *Saisons* dans leur intégralité. Félicitons-la, certes, et remercions-la. Mais tout de même, qu'elle nous permette de réclamer que la *Création*, toujours laissée de côté, puisse enfin (et pour la première fois) avoir son tour, et d'avouer que nous partageons le goût du vieux maître lui-même, qui, de ses deux partitions, préférait celle-ci. La *Création* a une élévation d'inspiration, une noblesse d'expression, une ampleur lyrique qu'on ne retrouve pas dans les *Saisons*. Et pour cause, ajoutait Haydn, qui, très soucieux de rester dans le caractère de son sujet, avait, dans son second oratorio, « quitté les anges pour les villageois », sans jamais (sauf à la conclusion) prêter à ceux-ci l'éloquence de ceux-là.

Ce souci même a d'ailleurs eu pour résultat de faire des *Saisons* une œuvre parfaite en tous points, charmante, variée, comme souriante, pleine de couleur et d'émotion douces, pittoresque avec grâce, d'une distinction constante. Haydn a puisé dans les sources d'inspiration populaire en plus d'un endroit, il a interrogé la nature à travers l'âme des paysans, il a peint leurs travaux et leurs délassements, leurs inquiétudes et leurs amours, leur piété aussi et leur foi sereine. Et il a rendu toutes ces impressions, extérieures ou intimes, avec sa finesse ordinaire, la légèreté de son orchestre et la justesse de ses idées mélodiques. C'est du plus excellent Haydn, mûri par toute une carrière qui, restant fidèle à elle-même, savait admirer le génie développé à ses côtés. S'il avait commencé par annoncer Mozart, on peut presque dire aussi que, dans ses œuvres des dernières années, il le rappelle; Mozart, le Mozart de

Zerline et de Maretto, semble avoir passé par là.

Ce caractère achevé autant que la variété des effets suffisent à expliquer l'éclatant succès de l'œuvre en 1801 et sa durée depuis. Jamais le symphoniste n'a été mieux inspiré (écoutez la ravissante introduction de l'*Hiver*), jamais le musicien populaire n'a mieux mis en valeur ses thèmes familiers de terroir (pensez aux scènes de vendanges ou aux veillées de fileuses), jamais le compositeur d'oratorios n'a plus adroitement nuancé l'expression descriptive de ses airs, la verve de ses ensembles. Ici, ce sont les cors qui soulignent la couleur du morceau ; là, le hautbois ou les instruments à cordes. Le mouvement de tel air contraste avec le calme délicat de tel autre, et la souplesse des chœurs se mêle au dialogue des trois voix principales. On pourrait citer une page plutôt qu'une autre, mais, en vérité, elle perdrait tout de suite à être isolée. Ces quatre parties font un ensemble un peu long ; je l'ai entendu dire, et c'est vrai ; mais qu'on en joue trois, qu'on en joue deux... (les trois ou les deux dernières surtout) ; qu'on ne détruise l'harmonie d'aucune !

L'exécution a été excellente. M. Paul Daraux est né pour faire valoir avec style et égalité cette musique d'oratorio ; il a dit en perfection les airs de Simon, si importants et si variés. Mlle Mary Garnier a fait valoir avec beaucoup de goût une voix délicate, mais pure, dans les jolies pages de Jeanne, et M. David Devriès, lauréat des derniers concours, a montré un bon style, avec de belles notes de ténor, dans la partie parfois malaisée de Lucas. Les chœurs ont été pleins de verve et de légèreté. H. DE CURZON.

CONCERTS LAMOUREUX

La troisième symphonie (rhénane) de Schumann et la septième symphonie (en *la*) de Beethoven encadraient le programme du concert Lamoureux, le 24 janvier. Ces deux œuvres sont trop connues pour en parler autrement que pour constater leur bonne exécution.

Deux nouveautés (tout au moins pour Paris) figuraient au même programme. Une « grande scène » tirée de *Gunlod*, opéra inachevé de Peter Cornélius, compositeur allemand dont un *Barbier de Bagdad* eut, il y a quelque trente-cinq ans, un assez grand succès en Allemagne. Il est difficile, par une audition au concert, de se rendre compte de la valeur scénique du fragment d'un ouvrage dont on ne sait rien, sinon qu'il ne fut pas achevé ; pour la valeur musicale, on eût dit du Wagner un jour que le maître n'était pas en train. Mme Mottl a chanté cette scène, accueillie plus que fraîchement, avec une voix et une justesse également insuffisantes.

La deuxième « nouveauté » était une symphonie dramatique tirée d'un poème pour orchestre de F. Le Borne, l'auteur applaudi de la musique de scène pour l'*Absent*, actuellement joué à l'Odéon ; l'œuvre écrite il y a plus de vingt ans, trahit une grande indécision dans le style du compositeur, dont les affinités vont de Wagner à Delibes, en passant par Massenet, Gounod, Mascagni, et quelques autres. En trois morceaux assez courts, n'ayant, du reste, rien de la « symphonie » et reliés entre eux par un *Leitmotiv* exposé d'abord par la flûte, repris ensuite par divers instruments qui le transforment plus ou moins, M. Le Borne a cherché à dépeindre le charme d'une « enchanteresse vision » qui arrache à l'abattement et au désespoir l'artiste meurtri par les mille tentations d'une existence enfiévrée. Argument bien compliqué et peu musical, en somme. Les deux premières parties sont assez bien traitées ; mais la troisième est d'une vulgarité qui, à plusieurs reprises, a provoqué les rires de l'auditoire. Il eût peut-être mieux valu laisser cette œuvre dans les cartons, et il faut espérer que M. Chevillard nous fera, avant longtemps, entendre des nouveautés plus intéressantes. J.-A. WIERNSBERGER.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Ce fut un nouveau triomphe pour M. Eugène Ysaye que la soirée du 26 janvier, à la salle de la rue d'Athènes. Il est impossible de s'élever plus haut dans l'art du violon. Ce n'est plus un instrument qui vibre, c'est un poète qui nous révèle en une langue magnifique les pensées divines d'un Hændel *(Sonata da Camera)*, d'un Bach (concerto en *ré* mineur, *Sarabande et Gigue*), d'un Beethoven (romance en *fa*), d'un Schumann *(Chant du soir)*. Il est impossible de dire l'effet de mystère produit par l'interprétation de cet *Abendlied* du maître de Zwickau ; c'était d'une voix qui venait de l'au-delà. Dans le concerto en *ré* mineur pour deux violons de J.-S. Bach, l'élève préféré d'Ysaye, M. Ten Have, qui marche sur les traces grandioses de son maître, a exécuté la partie du second violon en perfection.

Jamais peut-être une séance de la Philharmonique n'avait attiré des auditeurs plus nombreux. Quels applaudissements, quel enthousiasme après chaque morceau ! !

Une charmante et fine cantatrice, évoquant le souvenir d'un joli pastel du XVIIIe siècle, Mlle Linkenbach, a délicieusement chanté des *Lieder* de Liszt *(Chanson de Mignon)*, de G. Fauré *(Après un rêve)*, de Schubert *(Amour sans trêve)*, de Johannès Brahms *(Mon amour est jeune)*, de Schumann *(Lotus mystique)*, etc. La voix est d'une grande pureté, exquise surtout dans les passages de douceur, et très sympathique. Son succès a été grand et absolument mérité. H. I.



La troisième séance du Quatuor Parent était entièrement consacrée aux œuvres de César Franck. Doit-on approuver l'audition en une même séance des œuvres d'un seul compositeur? N'y a-t-il pas là un écueil, et la monotonie n'en résulte-t-elle pas quelquefois pour l'auditeur? La question est controversée, nous le savons. Dans tous les cas, l'écueil est évité ou très atténué lorsqu'il s'agit des œuvres d'un grand maître. Et César Franck est un grand maître. Son quatuor à cordes, sa sonate pour piano et violon, son quintette pour piano et cordes, sont des compositions de haute valeur et qui, bien que conçues dans une forme identique et dans un sentiment mystique très marqué, offrent un vif intérêt, interprétées dans la même séance par des artistes qui comprennent la pensée du maître. Mlle Boutet de Monvel prêtait son concours au Quatuor Parent et, aussi bien dans la sonate pour piano et violon que dans le quintette pour piano et cordes, elle s'est révélée supérieure. Toutes les délicatesses, toutes les passions de César Franck ont été merveilleusement rendues. Succès considérable.



La séance de dimanche, au concert Le Rey, a produit quelques artistes jeunes et intéressants. Mlle Stroobants, premier prix du Conservatoire, a exécuté avec charme le *Choral et Variations* de Widor, pour harpe, une œuvre un peu longuette, mais admirablement harmonisée pour faire valoir l'instrument.

Dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt, Mme Wager-Swayne a fait preuve de jolies qualités que n'ont pas trop gênées quelques défaillances de l'orchestre ; le sentiment énergique donné par la pianiste fut d'un bon style. Mme de Polignac trouve dans la composition un loisir intelligent; une petite poésie, *Danse persane*, de Gauthier-Villars lui fournit l'inspiration d'une petite musique de scène qui traduit les yeux de cuivre et la langueur d'une esclave; le poète trouve la musique voluptueuse; en tous cas, c'est court et de bon goût.

Puis M. Ganaye, répétiteur au Conservatoire, fit exécuter une ouverture consciencieusement contrepointée et trois romances nettement détaillées par la voix de M. Berton. M. Ganaye ne sacrifie point à l'effet facile ou au chanteur; son orchestration est sobre et scholastique.

M. Carolus Duran, qui possède une excellente mémoire et qui pioche ses partitions, prend l'habitude de diriger par cœur, à l'exemple des chefs allemands. Cette méthode lui donne beaucoup d'assurance et lui permet de tirer de son orchestre tout ce qu'il est possible d'en tirer. Mais qu'il soigne l'accord et la justesse! Ch. C.



L'excellent pianiste Ossip Gabrilowitch a donné samedi 23 janvier, salle Erard, le premier des trois récitals qui ont été précédemment annoncés. Ce qu'il y a de plus remarquable chez ce jeune artiste, c'est que la virtuosité reste toujours soumise à l'expression musicale.

Si quelques personnes ont pu s'étonner de l'intréprétation qu'il a donnée du *Carnaval* de Schumann, tous ont été séduits par sa gracieuse exécution de la délicieuse étude en *do* majeur de Chopin, et le charme profond qu'il a su mettre dans la seconde partie du scherzo en *si* mineur du même maître. Sans aimer beaucoup la transcription de Bach (*Prélude et Fugue d'orgue* pour piano), il faut avouer que le jeune pianiste a joué cette belle page de façon à rappeler les sonorités de l'instrument pour lequel le morceau avait été écrit. Cela suffisait pour juger l'artiste, qui, du reste, a reçu de son public l'accueil le plus chaleureux et aussi le plus légitime. F. M.



Les nouveautés qu'offrait la Société nationale à son dernier concert sont d'une valeur assez mince : de M. Grœdener, un quintette pour piano et cordes, interminable et vide, d'idées quelconques et qui ne s'anime guère que dans le *finale;* de M. Roger Ducasse, deux mélodies, sans grande originalité, sur des vers de Rodenbach, la deuxième d'un métier habile et favorablement accueillie. Il y a de plus sérieuses qualités dans les deux aimables *Noëls* que M. Henri Muret a composés pour hautbois et piano. Le beau talent de Mlle Blanche Selva a très heureusement exprimé la couleur bien personnelle et le pittoresque discret des trois jolies orientales que M.

P. de Bréville a réunies sous le titre de *Stamboul*. La séance se terminait par le toujours charmant trio en *la* mineur de Lalo, où l'on eût souhaité à MM. Vinès et Liégeois un partenaire moins inégal.

A. G.



A la même salle Pleyel, qui ne chôme guère, Mlles Elyda Russell et Ada Wright ont été très applaudies mercredi par un nombreux public. Mlle Russell a une jolie voix, fraîche, mais qui devra s'assouplir encore. Elle a chanté, entre autres choses, avec un sentiment fort intelligent deux chansons populaires suédoises et, beaucoup moins bien, l'air des *Noces de Figaro*. Mlle Wright a fait valoir un mécanisme estimable dans diverses pièces de Brahms, Chopin, Dvorak et Liszt.



M. Marcel Casadesus a donné mardi, à la salle Pleyel, sa première séance de sonates, avec le concours de M. Casella. Le programme comprenait la sonate en *si* bémol de Mozart et la sonate en *sol* de Grieg, que Mme Casadesus-Dellerba a exécutées avec beaucoup de finesse et d'élégance. Et l'on a fait fête aussi à M. Casadesus, qui a interprété la sonate pour violoncelle de Boëllman de façon très brillante et avec une excellente sonorité.



M. et Mme Casadesus ont donné mardi, chez Pleyel, leur seconde séance de musique de chambre consacrée à l'interprétation de diverses sonates.

M. Henri Casadesus a exécuté avec beaucoup de brio la sonate de Rubinstein pour alto ; la sonorité qu'il donna à l'*andante*, la fantaisie du *scherzo*, ont charmé l'auditoire. Il faut louer chez M. Casadesus l'ampleur de l'archet et le sentiment des nuances, qualités rares chez les altistes. Il interpréta avec un égal talent la belle sonate de Lalo, assez rarement entendue.

M. Manny fit entendre sur la contrebasse une sonatine de Marcello où se succèdent les harmoniques les plus périlleuses, et accompagna la viole d'amour de M. Casadesus dans une sonate de Borghi, duo en forme de sonate pour basse concertante et viole. M. Casella tenait le piano avec son talent habituel.

Il faut savoir gré à ces jeunes artistes d'imposer au public, grâce à leur talent, ces œuvres d'un classique sévère.

C.



Voici la liste des œuvres présentées au concours musical de la ville de Paris :

Les Sirènes (Ratez), *la Petite Sirène* (anonyme), *Florizel et Perdita* (Michelet et Rabuteau), *l'Ange et la Sphinge* (Dietrich), *Dzaëmma* (Emile Roux), *Merlin* (Louis Charles), *Jean de Pontorson* (anonyme), *Parjure* (anonyme), *le Christ* (E. Destenay), *la Bhagavad Ghitâ* (anonyme), *le Christ au désert* (Pons), *l'Aveugle du Castel Anglier* (Guillaume Astresse), *Comala* (Dulaurens), *le Chevalier blanc* (anonyme), *Impressions pyrénéennes* (J. Sarraut), *Ayuita* (Lucien Farjall), *la Croisade des enfants* (Gabriel Pierné), *le Sang de la Sirène* (Tournemire), *Saskia* (Trépard), *les Parsis* (Germain Laurens), *les Halles de Paris* (Goley) *Gypsa* (Artaud), *les Lointains* (Jean Poneigh), *la Cité maudite* (anonyme), *Canta* (Pierre Kunc), *Witikind* (anonyme), *le Cœur du Moulin* (de Séverac), *l'Infidèle* (Pierre Langlois), *le Pacha français* (Jacquemin), *Mimijoski* (Jaume), *Symphonie provençale* (anonyme).

Le jury est déjà entré en fonctions. Après un premier examen, plusieurs ouvrages, présentant un réel intérêt, ont été réservés.



L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner le prix Rossini (poésie) à MM. Eugène Adenis et Fernand Beissier, pour leur poème symbolique *L'Ame de Paris*. C'est à ce poème que devront adapter leur composition musicale les candidats pour le concours Rossini (composition musicale), qui est ouvert aujourd'hui jusqu'au 31 décembre 1904.

Des exemplaires du poème couronné seront mis à la disposition des concurrents, au secrétariat de l'Institut, à partir du 5 février.



Le statuaire Auguste Maillard vient de terminer le tombeau d'Augusta Holmès. D'un grand effet dans sa simplicité, ce tombeau est surmonté d'une élégante figure : la Muse en deuil vient rendre un dernier hommage à celle qui fut l'ude de ses ferventes. D'un geste douloureux, elle semble contenir ses sanglots, tandis qu'une main distraite erre encore sur la lyre, muette désormais.



Le Syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique informe les sociétaires que l'assemblée générale ordinaire annuelle aura lieu le lundi 8 février 1904, à une heure et

demie, salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, en conformité de l'article 22 des statuts.

Il est rappelé à MM. les sociétaires qu'en dehors des questions indiquées dans la lettre de convocation, aucune autre question ne pourra être portée à l'ordre du jour de l'assemblée générale si le Syndicat n'en a pas été préalablement saisi huit jours au moins avant la séance.



A l'Opéra-Comique, M. Ed. Clément a chanté pour la première fois cette semaine le rôle de Danielo dans la *Reine Fiammette*. Son charme si prenant, sa vigueur d'accent si juvénile et l'émotion tragique qu'il sut faire partager au public pendant tout le dernier acte lui ont valu un véritable triomphe.



Le jeudi soir 11 février, à la salle Pleyel, Mme Roger-Miclos donnera, avec le concours de MM. Albert Geloso et Louis-Ch. Battaille, une séance entièrement consacrée aux œuvres de Robert Schumann.



Mme Wanda Landowska donnera le 3 février, à 9 heures du soir, salle Erard, un récital d'œuvres de J.-S. Bach.



Les prochaines séances de la Nouvelle Société philharmonique à la salle de la rue d'Athènes auront lieu aux dates suivantes :

Séance du 2 février, Mme Wedekind; 9 février, MM. Lamond et Kreisler; 1er mars, M. Messchaert; 8 mars, M. Thomson; 17 mars, Quatuor Joachim.

Ces séances commenceront à 8 1/2 heures très précises du soir.

BRUXELLES

La reprise des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, qui devait avoir lieu samedi soir à la Monnaie, a dû être remise à mardi prochain par suite d'une indisposition de M. Imbart de la Tour.

A signaler cette semaine une représentation intéressante de *Carmen* avec Mme Carrère, de l'Opéra. Le public, très nombreux, a fait à la charmante artiste un très vif succès. Sa Carmen est aimable et souriante, plutôt que perverse, mais elle a de la vivacité et elle a beaucoup plu par sa grâce et son charme, Mme Carrère a un mérite assez rare, celui de ne point chercher à forcer son talent. Elle comprend Carmen ainsi; elle a raison de la rendre avec sa sincérité. Aussi, sur cette scène de la Monnaie, où elle eut jadis, comme chanteuse légère, des succès flatteurs, reverra-t-on avec plaisir Mme Carrère dans Carmen.

Samedi, reprise de *Mignon*, avec Mme Bréjean-Silver dans Philine, Mme Eyreams dans Mignon, MM. Delmas, Forgeur et D'Assy.

— Le second concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye a eu lieu dimanche dernier à l'Alhambra. Mme Maria Gay, la cantatrice espagnole que le public a eu l'occasion d'applaudir récemment au Cercle artistique, prêtait le concours de son intéressant talent à cette matinée. Mme Maria Gay a chanté d'une voix bien timbrée, avec expression, l'air d'*Alceste* de Gluck et l'air d'*Ezio* de Hændel, avec accompagnement d'orchestre, un air de Caldara d'une jolie tenue poétique, deux mélodies de Brahms et une page détachée de Wagner, accompagnée par M. Théo Ysaye. Le public a chaudement acclamé cette captivante interprète, qui a chanté en *bis* deux chansons populaires espagnoles d'un caractère original.

M. Eugène Ysaye a dirigé avec beaucoup d'art et de style la symphonie en *mi* bémol de Mozart, dont il a artistement fait nuancer l'*andante* et dont le *finale* a été délicieusement enlevé par l'orchestre. Cette exécution, bien rythmée et très correcte, a enthousiasmé le public, qui a décerné à M. Ysaye et à ses exécutants une ovation méritée.

Des trois nocturnes de M. Claude Debussy, les deux premiers, *Nuages* et *Fêtes* ont paru les plus séduisants. Le premier, avec ses sonorités vagues, ses successions d'accords en sourdine, ses enharmonies imprécises, est une page d'une forme picturale aussi étrange dans ses effets que troublante dans ses tendances. La facture du second, avec ses rythmes heurtés, ses cadences brisées, a été goûtée. Le troisième nocturne comporte une partie chorale pour voix de femmes, qui a été trop faiblement chantée pour qu'on puisse en juger.

Le concert s'est terminé par la première partie de *Catalonia,* une rhapsodie pour orchestre de M. Albeniz, qui fut, il y a deux ans, accueillie très chaleureusement à la Société Nationale à Paris. C'est un pittoresque tableau symphonique où revit toute la fantaisie, l'esprit railleur, la verve et le sarcasme de l'Espagne catalane. Et c'est une page très personnelle. L'œuvre a été longuement

applaudie. Le concert avait débuté par un prélude pour un drame de la Passion de M. Duysens.

N. L.

— Le concert organisé par M. Eugène Ysaye en l'honneur du jeune et célèbre pianiste russe Mark Hambourg a eu lieu lundi dans la salle de la Grande Harmonie. Un public particulièrement nombreux s'était rendu à cette audition; la salle regorgeait d'auditeurs qui ont fait à ce virtuose un succès des plus vifs. M. Mark Hambourg est de l'école de Rubinstein; il possède de son illustre devancier la passion, la fougue, l'emballement; sa technique est prodigieuse et il tire de son instrument des sonorités d'une puissance rare. Mais il lui manque certaines perfections qui ont mis Rubinstein au faîte de la virtuosité pianistique : la poésie, la profondeur de l'interprétation et le charme. Son jeu est grand, éloquent, emporté; ce sont là des qualités peu communes; son jeune âge lui permettra d'acquérir aisément plus de variété et plus de style. Il a du reste enlevé avec maëstria le concerto en *si* bémol de Tschaïkowsky et le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. M. Ysaye dirigeait l'orchestre; c'est tout dire.

La *Sonata appassionata* de Beethoven a été interprétée avec trop de rubato, ce qui a quelque peu taquiné les professionnels du clavier; mais M. Mark Hambourg a, en revanche, admirablement rendu la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach-Tausig. C'était vraiment grand et de haute sonorité. On a fait au *finale* une ovation à M. Ysaye et au bel artiste qu'il a présenté au public.

N. L.

— Jeudi a eu lieu, à la Grande Harmonie, l'audition de Mme Marguerite Bonheur. Cette artiste pianiste, élève de M. De Greef, possède un aimable talent, fait de charme et de grâce, un talent très féminin, qui lui a permis de jouer avec délicatesse le concerto en *ut* mineur de Mozart et le troisième concerto de Saint-Saëns, encore que ce dernier ait paru un peu vaste pour son tempérament. La virtuosité de Mme Bonheur a mieux triomphé dans la *Berceuse* de Chopin et dans l'*Oiseau prophète* de Schumann, détaillé avec une rare légèreté.

Mlle Carlhant possède une diction très sûre et une voix d'une belle étendue, conduite avec beaucoup de style. Elle a mis de la distinction dans deux mélodies de M. De Greef, avec accompagnement d'orchestre, dans la *Marguerite au rouet* de Schubert et dans les *Strophes saphiques* de J.-S. Brahms.

M. Seguin, toujours en possession de son bel organe, a chanté pour finir, avec orchestre sous le bâton de M. Rasse, les *Adieux de Wotan*. On a fait un très vif succès à cet artiste, qui a enlevé cette puissante page avec sa maîtrise habituelle.

M. Rasse avait ouvert la séance en dirigeant avec habileté et rythme l'ouverture d'*Obéron* de Weber. N. L.

— Le Quatuor Zimmer a donné mercredi 27 janvier, à la salle de l'Ecole Allemande, sa seconde séance. MM. A. Zimmer, F. Doehaerd, L. Van Hout et E. Doehaerd ont interprété avec homogénéité et grand style, le quatuor en *ut* majeur de Mozart, le quatuor en *la* mineur de Beethoven et le quatuor en *fa* majeur de Glazounow. Un public choisi a fait à ces quatre artistes méritants un succès des plus flatteur. L.

— Vendredi a eu lieu au Cercle artistique le piano-récital de M. et Mlle Van Dooren, pianistes. On y a entendu une exécution très correcte de la sonate de Mozart et des variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, pour deux pianos.

M. Van Dooren a exécuté seul, avec la technique impeccable qui lui est propre, le rondo en *sol* majeur de Beethoven, des pièces de Schumann, Scarlatti et Chopin.

MM. Arthur Van Dooren, Fontaine et Loots, flûtistes, ont donné ensuite une exécution sentie du concerto en *fa* majeur de J.-S. Bach, pour piano, flûtes et un petit orchestre, habilement dirigé par M. Agniez. Cette œuvre, qui n'avait jamais été entendue à Bruxelles, a été fort goûtée et a valu aux exécutants un succès très vif. L.

— A la salle Erard, samedi dernier, une très captivante séance a été donnée par M. G. Sadler, violoniste, et Mlle Louise Desmaisons, pianiste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles. Ces deux artistes ont d'abord interprété avec goût la sonate en *sol* mineur de Grieg.

Mlle Desmaisons a joué avec âme et expression la ballade en *sol* mineur de Chopin; elle a fait admirer sa technique approfondie et son doigté d'une rare vélocité dans trois pièces de Scarlatti et dans les *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois.

M. Sadler a fait chanter un bel instrument, sortant de la maison Darche, dans l'aria de Bach, dans une gracieuse berceuse de Delcroix et dans le nocturne en *mi* bémol de Chopin, que Sarasate a eu le tort de déranger dans sa version pour piano, obéissant à cette manie, de pas mal de grands virtuoses; qui font ainsi des transcriptions d'une portée d'art douteuse. M. Sadler a fait admirer la netteté de son jeu et son aisance dans un *presto* de

Veracini et dans une mazurka de Wieniawski. On a fait aux deux protagonistes de cette séance, ainsi qu'à l'accompagnateur, M. Delcroix, un succès aussi vif que justement mérité N. L.

— La dixième séance Engel-Bathori donnée avec le concours d'Eugène Ysaye, était consacrée à Bach et Beethoven.

M. Engel a chanté plusieurs fragments des cantates de Bach avec une émotion sincère et ces belles qualités de diction et d'expression qui lui valent toujours son succès.

Mme Bathori a recueilli une large part des approbations de l'auditoire dans l'*Adélaïde* de Beethoven, et — comme pianiste, — dans les sonates en *fa* mineur de Bach et en *fa* majeur de Beethoven, qu'elle a exécutées avec M. Ysaye.

— Le récital de Mme Bernard avait attiré assez de monde à la salle Ravenstein.

Cette artiste a joué plusieurs œuvres classiques d'une excellente manière. Son interprétation de Chopin n'est pas moins bonne. Elle a été parfaite dans la première ballade et les valses en *ut* dièse mineur et en *la* bémol.

Avec beaucoup de goût, elle a exécuté la sonate en *sol* mineur de Schumann. L. D.

— M. Edouard Bernard a donné vendredi dernier, à la salle Erard, un récital de piano des plus intéressants. Premier prix du Conservatoire de Paris (classe de Bériot), M. Bernard s'est conquis une sérieuse réputation, que méritent sa compréhension des œuvres musicales qu'il interprète et les qualités de son jeu.

Il a exécuté avec un vif succès la *Sonata appassionata* de Beethoven, l'impromptu en *sol* majeur de Schubert, *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, deux pièces de Bach, des œuvres de Chopin, de Schumann, de Tschaïkowsky, de Glinka-Balakireff et de Liszt.

— Le deuxième concert Wilford était consacré à Beethoven. Le Quatuor vocal a interprété l'op. 112 avec beaucoup d'ensemble et d'homogénéité de voix. M. Wilford a joué deux exquises bagatelles pour piano et, avec MM. Harper et Backaert, excellemment interprété le trio op. 70, pour piano, violon et violoncelle. Ces trois artistes ont encore donné l'adagio op. 141, et on leur a fait grand succès.

M. T'Sjoen a fait applaudir sa belle voix et sa diction précise dans *An die ferne Geliebte*, op. 98.

— Un jeune ténor de talent, M. Gaston Dupuis, a donné à la salle Gaveau une audition de chant, avec le concours de Mlle Demazières, MM. Collet et Strauwen.

M. Dupuis possède une jolie voix, très expressive, qui a été bien mise en relief dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe.

M. Alphonse Collet, avantageusement connu déjà, s'est fait applaudir dans des œuvres de Chabrier, Wagner, Trenizot.

Grand succès aussi pour Mlle Demazières, une cantatrice dont les qualités vocales sont excellentes.

Quant à M. Strauwen, flûtiste, son talent est bien connu. Il n'a fait que confirmer sa réputation en exécutant le concerto en *sol* de Mozart et une fantaisie de Dopler. L. D.

— A la Grande Harmonie, concert organisé par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, avec le concours de MM. Chiaffitelli, violoniste, et Théo Mahy, corniste.

Ces artistes ont interprété d'une remarquable façon le trio de Brahms.

Mlle Eggermont, qui possède un beau talent, a fort bien interprété des œuvres de Chopin, Moszkowski et Schubert, ainsi qu'un très intéressant *Allegro fuoco* de F. Rasse.

Avec M. Chiaffitelli, elle a exécuté l'exquise sonate de Saint-Saëns. Ces deux artistes ont délicieusement interprété cette œuvre délicate.

L. D.

— Le récital de chant donné par Mme Emma Birner avait attiré beaucoup de monde. L'excellente artiste avait formé un programme de *Lieder* consacré aux auteurs modernes.

L'aimable cantatrice dont la réputation n'est plus à faire a été toute de sentiment et de charme dans de délicieuses mélodies de l'école russe.

Ses belles qualités de diction ont été bien mises en relief dans des œuvres de l'école française : R. Hahn, Debussy, Fauré, Duparc, etc. Charmante et bien expressive, l'interprétation des *Lieder* de Brahms, Busser et Weingartner.

Ce programme très varié a été fort goûté, et le public ne s'est pas lassé d'applaudir avec enthousiasme l'excellente artiste. L. D.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Au programme : Ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini ; huitième symphonie de Beethoven, et deuxième acte de la *Vestale* de Spontini.

— Concerts populaires. — Pour rappel, dimanche prochain, 7 février, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. A. De Greef, l'excellent

pianiste. Celui-ci jouera le concerto en *mi* bémol de Mozart et le cinquième concerto de Saint-Saëns (op. 104). Au programme symphonique figurent : les *Variations sur un thème de Haydn*, de Brahms (op. 56), encore inconnues à Bruxelles; *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de R. Strauss, et la première *Rapsodie hongroise* de F. Liszt.

Répétition générale la veille, samedi 6 février. Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, aura lieu le dimanche 14 février, à 2 heures, en la salle du théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Alexandre Siloti, pianiste.

Au programme : 1. Ouverture de l'opéra *Rousslane et Ludmila* de M. Glinka; 2. Concerto (première audition) (M. Siloti), de S. Rachmaninoff; 3. Suite moyen âge (première audition) de Glazounow; 4. *a) Basso ostinato* de Arensky; *b*) Prélude nº 1 de Arensky; *c*) Etude de Liadoff; *d) Lesguinka* (danse Caucasienne) de Rubinstein-Siloti; 5. *a*) Prélude de l'opéra *Orestie* (première audition) de Tanéeff; *b) Grande Pâque russe* de Rimski-Korsakow.

Répétition générale, même salle, le samedi 13 février, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— M. Raoul Pugno ne pouvant prendre part au concert du Cercle artistique qui avait été annoncé pour le samedi 6 février prochain, le programme en a été modifié comme suit :

Sonate pour deux violons (Hændel), MM. Eug. Ysaye et Mathieu Crickboom; Concerto pour deux violons (Bach), MM. Eug. Ysaye et Jean ten Have; Concerto pour trois violons (Vivaldi), MM. Eug. Ysaye, Mathieu Crickboom et Jean ten Have; Octuor (J. Svendsen), MM. Eug. Ysaye, Mathieu Crickboom, Jean ten Have, Edouard Deru, Léon Van Hout, Jos. Jacob et Emile Doehaert.

— La première série des concerts Crickboom se composera de quatre concerts consacrés respectivement aux œuvres de J.-Bach, L. van Beethoven, Robert Schumann et auteurs modernes, et d'une cinquième séance composée d'œuvres d'Ernest Chausson.

Voici le programme du premier concert qui aura lieu le vendredi 12 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de Mme Maria Gay, cantatrice, MM. Jean du Chastain, pianiste, Mathieu Crickboom, violoniste, et l'orchestre sous la direction d'Eugène Ysaye. Cette séance sera entièrement consacrée aux œuvres de J, S. Bach : Sonate en *mi* majeur pour piano et violon ; a) *Il vient l'époux fidèle* b) *Berceuse* (oratorio de *Noël*) ; Sonate en *sol* mineur pour violon seul ; Fantaisie chromatique et fugue, pour piano ; *La Cloche des agonisants* (Mme Gay); Concerto en *la* mineur pour violon solo et orchestre.

Pour tous renseignements ainsi que pour les abonnements et les cartes, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour.

— La Libre Esthétique inaugurera cette année un nouveau cycle d'expositions. Pour résumer l'effort accompli par les peintres qui, sous le nom d'impressionnistes et de néo-impressionnistes, ont donné à l'art une orientation nouvelle, elle groupera, en un salon rétrospectif, un ensemble méthodique d'œuvres caractéristiques empruntées pour la plupart à des collections particulières. Le public y pourra suivre, étape par étape, l'évolution de la peinture moderne en France depuis Edouard Manet et Claude Monet jusqu'à ceux qui marchent aujourd'hui dans la voie qu'ils ont ouverte.

Cette exposition, qui aura lieu au Musée de Bruxelles à la fin de février, sera pour l'histoire de l'art un document précieux. Elle constituera une initiative qui, tentée à diverses reprises, n'aura jamais été réalisée jusqu'ici d'une façon aussi complète.

Des concerts évoqueront, en un programme chronologique, le mouvement musical parallèle à l'essor de l'impressionnisme, dont les phases successives seront décrites en des conférences hebdomadaires.

— Troisième et dernière séance de sonates d'auteurs modernes belges et français, donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont, à la salle Erard, le vendredi 12 février 1904, à 8 1/2 heures du soir. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Pour rappel. — Concerts nouveaux. — C'est à la salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups, qu'aura lieu lundi 1er février, à 8 1/2 heures du soir, le second concert des œuvres de Mendelssohn-Bartholdy, qui devait primitivement être donné à la Grande Harmonie, le 17 janvier, à 2 1/2 heures. — C'est à cette séance qu'on entendra, pour la première fois à Bruxelles, le célèbre Trio de La Haye (professeurs du Conservatoire royal de La Haye). — Cartes et programmes chez M. Schott, 56, Montagne de la Cour.

— On nous prie d'annoncer que Mlle Jeanne Blancard, la jeune et intéressante pianiste parisienne, qui tous les ans se fait entendre à Bruxelles, donnera le jeudi 11 février prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Le Roy, 6, rue du Grand Cerf (porte Louise), une séance à deux pianos, avec le concours de Mme Marguerite Bonheur, pianiste et de Mlle Carlhant, cantatrice.

— Les trois séances annuelles de M. Wieniawsky, pianiste, seront partagées cette année entre Paris et Bruxelles.

Deux de celles-ci se donneront dans la capitale française, Salle Pleyel, et une à Bruxelles dans la salle de la Grande Harmonie, le jeudi soir 7 avril.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le réputé chef d'orchestre parisien M. Ed. Colonne est venu diriger un fort beau concert à la Société royale d'Harmonie.

Au programme figuraient les « chevaux de bataille » du vaillant capellmeister : *Rédemption* de César Franck et la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Je pense qu'il serait impossible de diriger ces œuvres avec plus d'attention artistique et de sincère compréhension.

M. Colonne comprend aussi à merveille le classique. La suite en *ré* de Bach, et notamment le fameux *Aria*, fut chantée dans un beau style et avec un très pieux respect.

Pour le Wagner, en revanche, nous préférons les grands capellmeisters allemands. C'est ainsi que le prélude du dernier acte des *Maîtres Chanteurs*, reçut une exécution proprette et jolie.

La charmante cantatrice Mlle Eléonore Blanc prêtait son concours à ce concert. Elle fit entendre du Franck, du Berlioz et du Fauré. Le style et la diction sont admirables. Nous aimons moins la voix, et aurions voulu un peu plus d'âme dans l'interprétation de ces *Lieder* modernes.

A la salle Anthonis a eu lieu la deuxième séance de sonates par MM. Lenaerts pianiste, et Britt, violoncelliste. Nous y avons entendu une sonate de Chevillard, distinguée, savante. L'*andante*, enveloppant, est à remarquer. Ensuite, une sonate de Bernard, assez inégale, et enfin la magnifique sonate op. 32 de Saint-Saëns.

MM. Franz Lenaerts et Britt ont rendu ces diverses œuvres avec tout le souci artistique désirable.

La seconde séance de sonates par M. Chaumont, violoniste, et Bosquet, pianiste, aura lieu à la salle Anthonis, le 9 février, à 8 heures. Au programme, Fauré, Jongen et Franck. G. P.

BORDEAUX. — Les *Maîtres Chanteurs* ont enfin passé sur notre scène. Malgré une longue préparation, des études consciencieuses et une bonne volonté évidente, le résultat obtenu a été plutôt médiocre. Nous aurions été très heureux de n'avoir à formuler que des éloges, mais, vraiment, nous ne le pouvons pas ; ceux qui ont assisté le 23 janvier à la première des *Maîtres Chanteurs* ne sauraient avoir aucune idée de l'œuvre de Richard Wagner. Pourquoi M. Gibert (Walther), qui n'a plus que les reste d'une voix qui s'éteint n'a-t-il pas compris qu'il avait le droit de se reposer sur ses lauriers? Pourquoi M. Seveilhac (Hans Sachs) s'est-il chargé d'un rôle écrit dans un registre trop bas pour lui et auquel il enlève toute la grandeur et la noblesse qu'il comporte? Pourquoi?... Mais nous n'en finirions pas. Abrégeons. Le reproche général que nous adressons aux interprètes de l'œuvre de Wagner c'est que, n'étant pas habitués à la déclamation lyrique, ils n'ont pas réussi à rendre la vivacité et l'intérêt humoristique du dialogue. Sauvons toutefois de cette hécatombe M. Hyacinthe (David), le seul peut-être qui ait vraiment compris son rôle et qui l'ai traduit avec intelligence. Quant à l'orchestre, chargé d'interpréter l'action dramatique, de souligner, d'expliquer l'état d'âme des protagonistes — protagoniste lui-même, — il a été comme toujours mou, terne, éteint et n'a pas su mettre en relief toutes les merveilles de sa partie, par l'observance scrupuleuse des nuances. Ajoutons que le chef d'orchestre a pris certaines libertés fâcheuses à l'égard des mouvements, faisant de la Marche des Corporations une marche funèbre et du *Preislied* une quasi-valse. Les coupures ont été aussi nombreuses que déplorables : le second couplet du Chant du Concours (1er acte) a été supprimé ; la chanson de Hans Sachs (2me acte) a été tronquée, etc., etc. Reconnaissons toutefois que la mise en scène est réglée avec beaucoup de soin, que les décors, brossés par MM. Artus et Lauriol, sont des œuvres d'art de haute valeur, que les chœurs, renforcés par le Cercle orphéonique de Bordeaux, dirigé par M. Bettès, sont dignes de nos vives félicitations pour leur justesse, leur ensemble, la précision de leurs attaques et leur entrain. Peut-être pourrions-nous leur reprocher un excès d'exubérance dans la

scène du tapage nocturne, qui tournait au charivari... Combien il nous eût été plus agréable de rédiger un jugement en tout point favorable sur la première représentation des *Maîtres Chanteurs* à Bordeaux!! H. D.

DIJON. — Le récital que vient de nous offrir M. Raoul Pugno a brillamment réussi. Cet éminent pianiste possède au plus haut degré le don de la pureté et de la simplicité; son jeu est d'une netteté et d'une précision extraordinaires. Aussi l'enthousiasme n'a-t-il fait que croître à mesure qu'on l'entendait interpréter d'une façon vraiment étonnante les divers morceaux qui composaient son programme.

Au théâtre, un opéra de M. Isidore de Lara, *Moïna,* quoique très convenablement monté, n'a obtenu qu'un médiocre succès. On prépare en ce moment *Messaline,* du même auteur. X.

GENÈVE. — La fin de l'année 1903 marquera dans nos annales musicales par les deux auditions de la neuvième symphonie de Beethoven. La Société de Chant sacré (directeur, M. O. Barblan), avec son fort affectif, a donné sans défaillance dans le monumental *finale,* qu'elle a rendu avec une précision et un enthousiasme admirables. Les solistes : Mme Troyon-Blaesi, Mlle Melno, MM. Troyon et Boepplé, ont contribué au succès de l'œuvre. Quant aux trois parties instrumentales de la symphonie, elles ont valu à M. Rehberg et à son orchestre un grand succès. On a encore applaudi la belle ouverture de *Fidelio,* deux *Lieder : Dieu glorifié par ses œuvres, Le Chant de la caille*, chantés par Mme Troyon-Blaesi, ainsi que le grandiose *Kyrie* de la *Messe solennelle,* interprété par la Société de Chant sacré et les solistes précités.

Le concert donné le jeudi 6 janvier au Conservatoire par le jeune violoniste genévois M. Maurice Darier, avec le concours de Mme Poulain-Wisard, cantatrice, et de M. E. Decrey, pianiste, a été couronné d'un grand succès. Au programme, pour violon : Sonate de César Franck; adagio op. 261 de Mozart, avec cadence de Hugo Heermann; sonate en *ré* majeur no 4 de Hændel; nocturne en *mi* bémol, op. 49, de Jaques-Dalcroze; *Danses hongroises* de Brahms-Joachim. Pour chant : *Marine,* de Lalo; *La Chanson du Pêcheur,* de Fauré; *Offaande,* de Hahn; *Le Bonheur est chose légère,* avec violon obligé, de Saint-Saëns; *Avril,* de Jaques-Dalcroze.

Le cinquième concert Marteau a été superbe. Il a débuté par la belle ouverture d'*Euryanthe,* de Weber, suivie du concerto en *ut* mineur pour violon et orchestre de W. Pahnke, professeur au Conservatoire. C'est une œuvre clairement ordonnée, d'écriture solide et d'une ingénieuse orchestration, le tout admirablement mis en relief par M. Marteau. On a encore applaudi le virtuose dans l'interprétation des deux romances en *sol,* op. 40, et en *fa,* op. 50 pour violon et orchestre, de Beethoven. La seconde partie du programme s'ouvrait avec l'ouverture de *Léonore* no 2, de Beethoven, suivie du concerto en *ut* mineur pour violon et orchestre de Jaques-Dalcroze. M. Marteau a donné, de ce concerto difficile entre tous, une exécution fine, nuancée, chaleureuse, avec un coup d'archet d'une ampleur impressionnante, qui lui fait le plus grand honneur. Le concerto de M. Jaques-Dalcroze a été accueilli avec enthousiasme. N'oublions pas de mentionner l'Orchestre symphonique de Lausanne, dirigé par M. H. Hammer et qui a fortement contribué a succès de cette belle soirée.

Le cinquième concert d'abonnement était consacré aux œuvres de Mendelssohn et de R. Schumann. Le violoniste M. F. Ondricek a joué très brillamment le concerto pour violon et orchestre de Mendelssohn. Mlle Bastard, cantatrice, a chanté une série de *Lieder* de Mendelssohn et de Schumann, avec lesquels elle a obtenu un très joli et mérité succès. L'orchestre, sous la direction de M. Willy Rehberg, s'est particulièrement distingué dans l'ouverture si romantique de la *Grotte de Fingal,* de Mendelssohn, ainsi que dans la belle et émouvante symphonie en *ré* mineur de Schumann.

Le sixième concert Marteau avait au programme : Trio en *ré* majeur, op. 70, no 1, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven; quatuor à cordes en *ré* mineur, de Mozart; quintette en *fa* mineur, op. 34, pour piano et instruments à cordes, de J. Brahms.

Le sixième concert d'abonnement, avec le concours de Mme I. Eckman, cantatrice de Helsingfors et de la pianiste genévoise Mlle Marcelle Charrey, était consacré à la musique russe et scandinave. Au programme : *Antar,* symphonie de Rimsky-Korsakoff; *Lieder* de Tschaïkowsky; *Thema con variazioni,* pour orchestre, de Glazounow; concerto en *la* mineur pour piano et orchestre, de Grieg; *Lieder* de Heise, Ernst, Sibelius, Merikanto, Järnefelt et, pour terminer, *Rapsodie norvégienne* no 3, pour orchestre, de Svendsen. En résumé, succès grandiose et bien mérité pour les solistes Mme Ida Eckman et Mlle Charrey, ainsi que pour l'excellent orchestre et son directeur, M. Willy Rehberg.

Au théâtre, outre les bonnes reprises de *Louise* de Charpentier, *Manon* de Massenet, *Mignon* d'Ambroise Thomas, *Rigoletto* de Verdi, nous avons eu aussi *Lohengrin* de Richard Wagner, avec Mme Bonade dans le rôle d'Ortrude, laquelle a obtenu un succès éclatant. Le public a fait un excellent accueil aux autres interprètes de l'œuvre. Chœurs médiocres, orchestre très bon. H. KLING.

LA HAYE. — Ernest Van Dyck remporte en ce moment en Hollande d'inoubliables succès. Après la représentation de *Lohengrin*, la Reine l'invita à une matinée qui eut lieu vendredi dernier au palais. Il y chanta, accompagné par Anton Verhey, une série de *Lieder* de Schubert, de Schumann, de Mol, de Nicolaï. Le même soir, la Reine lui envoya son portrait et celui du prince consort et lui fit exprimer le désir de le réentendre au palais dans un grand concert de gala, à son prochain retour en Hollande.

Une autre célébrité belge, le maître flamand Jan Blockx, remporte de grands succès; il est venu diriger la vingt-cinquième représentation de *Princesse d'auberge* à Amsterdam, et il doit aller à La Haye pour s'entendre avec la direction du Théâtre royal sur la distribution des rôles de *La Fiancée de la mer*, dont la première aura lieu probablement vers la fin du mois de février. Quant à la première de *Louise*, de Charpentier, attendue avec impatience, elle a eu lieu le 30 de ce mois.

Au dernier concert de la société Diligentia, nous avons entendu le célèbre violoniste hongrois Franz Ondricek, qui a joué un concerto de Dvorak, une bluette de César Cui, une tarentelle vertigineuse de sa composition et le célèbre *Aria* de J.-S. Bach. La partie orchestrale de ce concert se composait de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, du poème symphonique, *Les Préludes* de Liszt, et de l'ouverture *Im Hochland* de Niels Gade.

La seconde et dernière séance du Trio Chaigneau, qui a été fort intéressante, se composait d'un trio de Vincent d'Indy, de quatre œuvrettes ravissantes de l'ancien temps, *Air tendre* et *Air contrefugué* de Couperin, de *La Livri* et *L'Indiscrète* de Rameau, et du trio op. 70, n° 1, de Beethoven.

ED. DE H.

LIÉGE. — M. Jules Debiefve avait réuni au programme de son dernier concert populaire des éléments aussi instructifs qu'attrayants. Son choix, d'ailleurs, s'oriente volontiers vers les productions neuves, souvent originales et peu connues, que la défiance des moins hardis tient à l'écart.

La symphonie n° 3 d'Albéric Magnard a été en ce sens une intéressante révélation. L'indépendance d'écriture qu'elle affirme, autant que sa richesse d'instrumentation et le caractère d'orientalisme marqué qui la rapproche des meilleures productions de l'école, ont été les principaux motifs de son succès.

Après l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, la belle étude symphonique sur *Faust* de G. Lekeu, M. Debefve a fait applaudir avec enthousiasme sa *Rapsodie wallonne*. Cette œuvre d'un ton si heureux, où chantent tour à tour les vieux refrains des cramignons liégeois, développés, combinés l'un avec l'autre, s'amalgamant et se contrariant dans un curieux mélange de nuances tristes ou gaies, a réuni tous les suffrages. Exempte de toute vulgarité, présentée dans une langue orchestrale pittoresque, mouvementée des rythmes les plus variés, cette belle œuvre offre dans un tableau charmant toute la poésie et l'humour wallons. Il n'est pas douteux que la *Rapsodie wallonne* ne fasse sous peu le tour de la Belgique. C'est ce que semblait présager l'ovation dont M. J. Debefve s'est vu l'objet à l'occasion de cette brillante exécution.

Mme Ida Ekman a prêté le précieux concours de son talent à ce concert. Son interprétation de plusieurs *Lieder* lui avalu de chaleureux rappels.

E. S.

— Le *Guide musical*, à différentes reprises, a entretenu ses lecteurs de la haute valeur des séances de sonates données par MM. E. Bosquet et E. Chaumont.

Pianiste et violoniste se sont retrouvés ici, dans l'excellente salle Renson, pour réaliser, en deux soirées, une interprétation parfaite, personnelle même, des sonates de Fauré, Lekeu, Vreuls, Magnard, Busoni et, en première audition, de la récente œuvre de Joseph Jongen.

Cette composition caractéristique, inspirée, de haute valeur, est l'œuvre d'un musicien accompli; elle ajoute un mérite de plus à la réputation du jeune et savant compositeur liégeois.

Les quatuors et trios de Beethoven ont amené dans la même salle, aux trois premières séances du Quatuor Charlier, secondé par l'excellente pianiste Juliette Folville, un auditoire qui, par ses approbations, a encouragé cette heureuse tentative. A. B. O.

— « L'Histoire de la sonate et du concerto ». Mercredi 3 février, à 8 1/2 heures, en la salle Renson, seconde séance des concerts Jaspar-Zimmer consacrée aux écoles belge, française et scandinave. Programme : 1. Sonate en *ré* (Smul-

ders); 2. Sonate en *mi* bémol (Saint-Saëns); 3. Sonate en *sol* (Sjörgen).

LOUVAIN. — Au concert du 19 janvier, l'admirable œuvre symphonique de Paul Gilson, *La Mer,* a remporté un grand succès. Ah! la belle partition, débordante de vie, si lumineuse et si richement sonore! Jamais nous n'avons tant goûté la sérénité douce du premier tableau, la gaîté pittoresque de la fête, la mélancolie du « crépuscule », la puissance de la « tempête », bien que, musicalement, cette dernière partie nous plaise moins que les autres. L'exécution fut remarquable, et notre excellent chef, M. Dubois, peut en être fier. MM. Vandeput et Vranckx, qui ont bien chanté les soli de flûte et de cor anglais. M. Chomé, du Conservatoire de Bruxelles, a dit le poème d'Eddy Levis avec un sentiment très juste, une expression très sobre, dignes de tout éloge. Succès aussi pour la joyeuse ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et pour le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, qui fut joué par une jeune pianiste de notre ville, très brillante lauréate du dernier concours de l'Ecole, Mlle Phil. Bruggeman, élève de M. D'Hooghe, est douée d'un mécanisme admirable, d'une aisance, d'une sûreté et d'une souplesse remarquables dans l'exécution des traits de virtuosité. Possède-t-elle au même degré la compréhension, le sentiment profond? Son interprétation de la fantaisie en *fa* mineur de Chopin nous en fait douter; l'avenir le montrera.

Le chœur pour voix de femmes de Théo Ysaye, *Nuit d'été,* nous a paru fort intéressant par ses sonorités raffinées, tantôt déconcertantes et pénibles, tantôt exquises.

Le chœur d'apothéose de Hans Sachs *(Maîtres Chanteurs)* clôturait dignement ce beau concert.

RARO.

PAU. — Le programme du dernier concert classique était très intéressant, mais un peu long.

M. Brunel nous a fait entendre l'ouverture de *Mélusine* de Mendelssohn, l'ouverture du *Freischütz* de Weber, la huitième symphonie de Beethoven et la *Rapsodie norvégienne* de Lalo.

Le principal intérêt du programme résidait, pour nous, dans la première audition de la symphonie en *mi* majeur pour orchestre, avec violon principal de Victor Vreuls, qui, disons-le tout de suite, a obtenu un très grand et très légitime succès.

Ce qui nous a frappé dans cette œuvre originale et personnelle, c'est la fougue et l'inspiration, la noblesse et la générosité des thèmes, la logique et l'invention dans le développement. Tout cela chante, rit et pleure avec une franchise et une facilité extraordinaires. Ah! que nous sommes loin de l'indigence de pensée de certains compositeurs qui font une symphonie ou une sonate sur un motif de cinq notes!

M. Vreuls se sert avec une très grande habileté de toutes les ressources de l'orchestre moderne, et son instrumentation, toujours intéressante, est riche en effets piquants et en combinaisons de timbres; ajoutons que l'harmonisation est d'une extrême richesse.

Remercions donc M. Brunel de nous avoir fait entendre cette belle œuvre, et félicitons le violon principal, M. A. Torfs, pour la façon artistique dont il en a joué les nombreux soli, ce qui lui a valu de belles ovations.

M. L.

ROUEN. — Le second concert organisé par la Schola Cantorum a eu lieu dimanche à la salle de l'Hôtel de France. Le Quatuor Zimmer et Mme Eléonore Blanc en ont fait tous les frais. Au programme, les quatuors en *ut* majeur de Mozart et en *mi* mineur, op. 59, de Beethoven, excellemment exécutés par MM. Zimmer, Van Hout, Emile et Franz Doehaerd. M. Van Hout, alto, a très correctement détaillé une intéressante sonate de P. Locatelli. Enfin, Mme E. Blanc, bien connue des habitués des grands concerts, a interprété daus un beau style l'air d'*Alceste* Divinités du Styx, l'*Absence* de Berlioz et *Rencontre* de G. Fauré.

Au Théâtre des Arts, deux maigres événements à signaler : la centième de l'*Africaine,* dans laquelle on n'avait trouvé rien de mieux que de supprimer le cinquième acte, remplacé par quelques poésies et la première d'*Yetta,* opérette de F. Bessiés et Ch. Lecocq, qui n'a remporté qu'un faible succès.

P. P.

NOUVELLES DIVERSES

M. Félix Mottl nous fait l'honneur de nous écrire pour nous prier de constater qu'il est resté complètement étranger aux études comme à l'exécution de *Parsifal* au Metropolitan Opera de New-York.

Nous lui donnons acte bien volontiers de cette déclaration.

— Le peintre allemand, Maurice von Schwind, dont on va fêter ces jours-ci le centenaire, était aussi un excellent musicien et fut même l'un des intimes de Schubert. Il jouait du violon dans la perfection et aimait beaucoup se réunir à d'autres

amis pour organiser des soirées classiques de musique de chambre. C'est ainsi que, lors de son séjour à Eisenach, pendant qu'il décorait la Wartburg de fresques, il fit beaucoup de musique avec Kühmstedt, Müller-Hartung et Scheffer.

Il avait horreur de la musique de Wagner et il ne consentit pas à fixer les traits du maître dans le tableau qu'il fit du Tournoi de chant à la Wartburg; l'influence personnelle du grand-duc ne put obtenir que très difficilement qu'il y représentât Liszt sous les traits d'un maître chanteur. Maurice von Schwind aimait à raconter que lorsqu'on voulut, à Vienne, élever un monument sur la tombe de Mozart, les renseignements que l'on possédait sur le lieu de son inhumation étaient si vagues qu'on hésitait entre neuf tombes. Pour sortir d'embarras, on décida qu'un homme à l'ouïe très fine écouterait attentivement sur chaque tombeau, l'oreille contre terre; puis on exécuta l'ouverture de *Tannhæuser* et quelqu'un entendit distinctement Mozart se remuer, pris d'une terreur folle, à cause de ce « vacarme de païens » qui troublait son repos. C'est ainsi qu'aurait été découvert le véritable tombeau.

— A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Mozart (27 janvier), l'Opéra de Leipzig organise une série de représentations extraordinaires du 24 janvier au 2 février : la *Flûte enchantée*, les *Noces de Figaro*, l'*Enlèvement au sérail* (précédé de la symphonie *Jupiter*), *Don Juan* et *Cosi fan tutte*.

— La construction d'un nouvel opéra à Berlin est chose décidée. Le Landtag de Prusse est saisi d'une demande de crédit de cinquante mille marks, pour couvrir les travaux et études préliminaires.

— La Société des Concerts de Hamm a monté le 10 janvier avec grand succès, *Franciscus*, l'oratorio de M. Edgard Tinel.

— La question de la musique religieuse préoccupe les artistes de tous les pays. C'est ainsi qu'en Thuringe, il vient de se former une ligue pour relever le chant dans l'église protestante. Elle réunira les chorals, les chants religieux et les morceaux pour orgue; avec tous ces matériaux, elle établira le texte définitif d'un livre de chants pour toute la Thuringe. La ligue s'occupera en outre de créer et de soutenir des chœurs d'hommes dans les plus petits villages; elle organisera des cours pour les organistes et cherchera, par tous les moyens, à rendre à la musique d'église un caractère à la fois artistique et religieux.

— A l'occasion du treizième centenaire de saint Grégoire le Grand, le pape réunira à Rome, pendant la première semaine après Pâques, un grand congrès de musique d'église. A cette occasion, on exécutera dans la basilique de Saint-Pierre une messe en musique dans le style grégorien le plus pur, et dont les chœurs comporteront au moins mille exécutants, pour la plupart moines et séminaristes. A ce congrès, on examinera les différentes éditions de chants liturgiques, celle de Pustet à Ratisbonne, à laquelle la Congrégation des Rites avait accordé un privilège qui vient d'expirer, celles de Cambrai, de Dijon, de Reims. On peut s'attendre à une réforme complète du rituel musical liturgique.

— Sur l'initiative de Dom Bosco, supérieur des Salésiens, un congrès pour la réforme de la musique sacrée aura également lieu à Buenos-Ayres dans le mois de février.

— Mme Ernestine Schumann-Heink va entreprendre l'hiver prochain une grande tournée de concerts en Amérique; il est même probable qu'elle dirigera une troupe d'opéra et qu'elle ne rentrera en Europe qu'en septembre 1905.

— Voici quelques détails du programme de la Société philharmonique de Londres pour sa quatre-vingt-douzième saison. Les œuvres qu'elle présentera sont au nombre de trente-trois, réparties entre vingt-six compositeurs de différentes nationalités :

Allemands : Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Mozart, Raff, Schubert, Schumann, Strauss et Wagner. *Français* : Charpentier, Vincent d'Indy et Reyer. *Italiens* : Bottenni, Cherubini et Franco de Venezia. *Anglais* : Herbert Bedford, F.-H. Cowen, Elgar, German et Stanford. *Russes* : Glazounow et Tschaïkowsky. *Bohémien* : Dvorak.

Les solistes seront nombreux : quatre pianistes, quatre violonistes, un violoncelliste et six chanteurs.

— Le Tsar auteur.

Dans une soirée intime, au Palais d'Hiver de Pétersbourg, on a exécuté pour la première fois des œuvres poétiques et musicales composées par le Tsar. On nous cite entre autres une pastorale intitulée *Le Chant de la paix*, qui est « superbe et robuste ». La première partie, avec « un grand luxe d'harmonies imitatives », peint le fracas d'une guerre; la seconde, le champ de bataille semé de morts et de blessés; la dernière maudit ceux qui assument la responsabilité de pareilles horreurs.

Signalons encore un hymne en l'honneur des saints de l'Eglise orthodoxe, en l'honneur de ceux qui consacrent leur vie au cloître, loin des

humaines misères. « Printemps divin, printemps d'amour, printemps de la Foi, qui fait comprendre à l'âme les sublimes hauteurs où Dieu l'appelle ! »

Cette dernière pièce est dédiée au grand-duc Constantin, cousin du Tsar, poète et musicien, lui aussi.

BIBLIOGRAPHIE

Le compositeur E. Jaques-Dalcroze, qui nous a déjà donné des recueils si intéressants de chansons, de mélodies, en dehors des œuvres plus considérables qu'il a produites avec une inlassable activité, vient de publier chez W. Sandoz, éditeur à Neuchâtel, deux nouveaux volumes de *Lieder*, dont le texte et la musique sont son œuvre. *Les Propos du père David, La Jeunesse* (chansons romandes, première série) et *Les Chansons du cœur qui vole* auront le même succès que les pages vocales publiées antérieurement par lui. On y trouvera, à côté d'un humour très caractéristique, un charme, une grâce, une simplicité qui plairont à tous ceux qui aiment encore la clarté et la spontanéité dans une production musicale.

— *La Sorcière*, le drame de Sardou représenté au théâtre Sarah-Bernhardt; *L'Absent* à l'Odéon, et *Le Retour de Jérusalem*, la dernière œuvre de Maurice Donnay, le triomphal succès du Gymnase, remplissent surabondamment la partie illustrée du nouveau numéro de *L'Art du Théâtre*.

Outre la reproduction des principales scènes, les esquisses des décorateurs, MM. Maréchal, Moisson et Ronsin, contribuent à faire de ce fascicule une véritable œuvre d'art.

Il faut signaler, dans le supplément, le commencement d'une étude de M. Paul Ginisty sur Louise Fusil, une actrice du siècle dernier dont l'existence aventureuse,—ce fut l'une des rares femmes qui accompagnèrent la Grande Armée dans la retraite de Russie — méritait d'être contée, puis un article du peintre Louis-Edouard Fournier, et enfin le début d'une série de « figures de théâtre » de M. Michel Marcille, fort justement commencée par une belle étude sur Mounet-Sully.

Le tableau de Bellery-Desfontaines, *Œdipe*, reproduit en hors-texte, accompagne précisément cet article. Seize médaillons de M. Louis-Edouard Fournier destinés à la « Maison de retraite des Comédiens » figurent également parmi les planches hors texte.

NECROLOGIE

Nous apprenons la mort à Paris de Mme Jenny Viard-Louis, âgée de soixante-quatorze ans. Elle avait été l'élève de Mme Pleyel et contribua beaucoup à faire connaître la musique allemande en France. Pendant la guerre de 1870, elle passa en Angleterre, où ses leçons eurent un vif succès. Elle était l'auteur de plusieurs opuscules intéressants sur la musique et sur le piano.

— Edouard Calabrési vient de mourir à Paris à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Il fut directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, de 1875 à 1885 et de 1889 à 1900. Avec des fortunes diverses, il avait été chef d'orchestre et directeur en France, directeur en Amérique, associé avec M. Paul Alhaiza, avant de diriger les théâtres de Liége, de Spa et de Gand. C'est dans cette dernière ville qu'alla le chercher Stoumon pour prendre la direction de la Monnaie. Le premier succès des deux associés fut *Carmen*. La seconde année, la ville leur donna 50,000 fr. pour monter *Aïda*. En 1881, Stoumon et Calabrési eurent la chance de monter *Hérodiade*, qui fit accourir toute la Belgique à la Monnaie pendant cinquante-cinq représentations consécutives, puis ils donnèrent, entre autres nouveautés, *Sigurd* (première à Bruxelles), *Manon*, les *Maîtres Chanteurs* (première en français), *Esclarmonde*, *Salammbô* (première à Bruxelles), *Cavalleria*, *Tristan*, *Samson et Dalila*, *Fervaal* (première à Bruxelles), *Werther*, *Hænsel et Gretel*, l'*Or du Rhin*, *Princesse d'auberge* et *Cendrillon*.

En 1888, Stoumon et Calabrési allèrent, pendant une saison, diriger le Grand-Théâtre de Marseille, où Calabrési retourna seul — Stoumon étant mort — l'année dernière, comme régisseur de la municipalité.

Il était chevalier des ordres de Léopold et de la Légion d'honneur.

— Le violoniste compositeur Frans Coenen vient de mourir à Leyde à l'âge de soixante-dix-sept ans. Il était fils de Louis Coenen, organiste de l'église de Saint-Laurent à Rotterdam. Il travailla successivement le violon avec Molique et Vieuxtemps. En 1848, il partit pour l'Amérique avec le pianiste français Henri Herz, et pendant trois années ils donnèrent de nombreux concerts aux Etats-Unis, au Mexique, au Pérou, et au Venezuela. En 1851, il revint à Rotterdam, où il ne fit qu'une courte apparition, pour repartir avec le pianiste néerlandais Ernst Lubeck. En 1854, il rentra dans son pays et se fixa définitivement à Amsterdam. Fondateur d'une société de musique de chambre, il devint aussi le concertmeister des sociétés Félix Meritis, Toonkunst, Cecilia. D'abord professeur de violon à l'école de musique de la Société pour l'Encouragement de l'art musical, il fut nommé directeur de cet institut en 1877.

Frans Coenen était assez connu comme compositeur; il a écrit une symphonie, plusieurs grands ouvrages pour chœur et orchestre et un grand nombre de compositions pour le violon; mais son talent de compositeur n'a jamais égalé ceux du violoniste et du professeur. En 1895, il s'était retiré à Leyde. Son fils, Louis Coenen, est actuellement professeur de piano au conservatoire de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Amsterdam. Ed. de H.

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, rue de Seine, 33, PARIS

OUVRAGES DE M. HUGUES IMBERT

Médaillons contemporains, 1 volume de 408 pages.

Quatre mois au Sahel, 1 volume.

Profils de musiciens (1re série), 1 volume (P. Tschaïkowsky — J. Brahms — E. Chabrier — Vincent d'Indy — G. Fauré — C. Saint-Saëns).

Portraits et Etudes. — Lettres inédites de G. Bizet 1 volume avec portrait. (César Franck — C.-M. Widor — Edouard Colonne — Jules Garcin — Charles Lamoureux). — *Faust*, de Robert Schumann — Le *Requiem* de J. Brahms — Lettres de G. Bizet.

Etude sur Johannès Brahms, avec le catalogue de ses œuvres.

Rembrandt et Richard Wagner. Le Clair-obscur dans l'Art.

Nouveaux profils de musiciens, 1 volume avec six portraits. (R. de Boisdeffre — Th. Dubois — Ch. Gounod — Augusta Holmès — E. Lalo — E. Reyer)

Profils d'artitses contemporains, (Alexis de Castillon — Paul Lacombe — Charles Lefebvre — Jules Massenet — Antoine Rubinstein — Edouard Schuré).

Symphonie, 1 volume avec portrait (Rameau et Voltaire — Robert Schumann — Un portrait de Rameau — Stendhal (H. Beyle) — Béatrice et Bénédict — Manfred).

Charles Gounod. Les Mémoires d'un artiste et l'Autobiographie.

La Symphonie après Beethoven, — Réponse à M. Félix Weingartner.

OUVRAGES DE M. KUFFERATH

Tristan et Iseult (2e édit.), 1 volume in-16 . . 5 —

Parsifal (5e édit.), 1 vol. in-16 . . . . . 3 50

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, 1 volume de 310 pages, orné du portrait de Hans Sachs, par Hans Brosamer (1545) . . . . 4 —

Lohengrin (4e édition), revue et augmentée de notes sur l'exécution de *Lohengrin* à Bayreuth, avec les plans de la mise en scène, 1 volume in-16. . . . . 3 50

La Walkyrie (3e édit.), 1 volume in-16 . . 2 50

Siegfried (3e édit.), 1 volume in-16 . . . . 2 50

L'Art de diriger l'orchestre (2e édit.), 1 volume 2 50



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 6

VOLUME L



7 FÉVRIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

MAUBEL. — **Lettre à un violoniste**.

R. S. — Une enquête internationale sur les subventions accordées aux entreprises d'art musical.

La questien des droits d'auteur en Allemagne.

« Parsifal » à New-York.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT ; Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL ; Concerts de la Schola cantorum, R. DE C. ; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. IMBERT ; Salle Pleyel, L. ALEKAN ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : *Les Maîtres Chanteurs* au théâtre de la Monnaie ; Concerts du Conservatoire, X. ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Gand. — La Haye. — Liége. — Londres. — Nancy. — Toulouse. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES ; CORRESPONDANCE ; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.

30e ANNÉE. — Numéro 6. 7 Février 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



LETTRE A UN VIOLONISTE



MON CHER AMI,

Ces mots vous étonneront, car l'instant de notre amitié fut bref et date de si longtemps que, sans doute, vous ne vous en souvenez plus.

J'ignorais tout de votre existence. Voici que le *Guide* m'informe de votre bruyant succès de virtuose devant le public parisien de la salle Erard, et je ne sais si c'est de joie ou de crainte que j'ai frémi en lisant ces lignes : « Les dames jetaient leur bouquet de corsage, les hommes agitaient leurs bras et leur chapeau; c'était du délire! »

Si je calcule bien, vous avez aujourd'hui vingt ans Il y a dix ou onze ans, on vous promenait déjà par le monde. Vous étiez joli à voir et si naturellement doué qu'on vous écoutait avec joie... une joie étonnée. Les Hollandais vous avaient fait accueil. Vous débarquâtes à Bruxelles couvert de fleurs et de gloire, prodigieusement glorieux déjà, très gentil, très gosse, petit gosse grave de Pologne, avec un aspect de force calme et douce, une pensiveté ingénue dans l'attitude et dans le regard. Rien du bohème en pousse. Vos manières fines, votre toilette coquette, décelaient l'enfant sur qui une maman veille : des culottes courtes, des bas noirs, une blouse bouffante au col marin, et des cheveux bruns soyeux, peignés à la manière bretonne, sous lesquels s'abritait un front large, bombé. Rien de souffreteux. Souvent les petits prodiges sont des enfants martyrs. Rien de souffreteux dans votre tête attentive qui se colorait de timidité ou de joie, puis s'animait d'un sourire, dès que vous aviez compris un mot bienveillant, surpris de la sympathie chez qui vous parlait.

Solidement campé, le buste ouvert, la tête forte, les épaules d'aplomb, vous aviez un masque un peu écrasé, un masque de Slave aux paupières lourdes qui s'abaissaient d'une pesée langoureuse sur de grands yeux veloutés, et par moments, dans le regard, cette gravité froide spéciale aux gens du Nord.

Je me rappelle tous les petits faits de notre entrevue.

D'abord, à la répétition le matin, je vous avais vu sérieux, pénétré, regardant en vous sans effort, du regard naïf et pur des enfants en qui se font les premières associations d'images; toutes vos images étaient sonores. Vous associiez des sons, vous suiviez le dessin du rythme, vous observiez les thèmes et leur mouvement. Parfois, vous arretiez l'exécution d'un geste net et, du bout de votre archet, vous indiquiez à l'accompagnateur le passage à reprendre. Il y avait en face de vous quelqu'un qui vous observait, qui vous couvait. C'était votre père, un homme pas grand, au type israélite accentué, au front avisé et soucieux. Tout à l'heure, il m'avait lu les journaux avec des yeux avides de la gloire de son gamin, avec des doigts fouillant, cherchant au long des pages comme pour palper et manier les mots qui disaient le « génie » du petit musicien. Et vos yeux s'attachaient à ses yeux avec plutôt le désir d'une approbation amicale d'homme à homme que d'une flatterie ou d'une gâterie. Puis, le morceau terminé, souriant à ceux qui vous applaudissaient, vous reveniez vous asseoir, les jambes ballantes, le visage frais, détendu, animé de rose, prêt à sauter au premier plaisir offert, à dégourdir vos muscles à quelque jeu d'enfant.

Vous aviez neuf ans, mon ami.

En petit matelot comme vous étiez le matin, je vous revis le soir, au concert, avec seulement une blouse d'un ton plus clair et des souliers jaunes.

Au fond de la salle, un bambin, votre cadet, habillé et coiffé comme vous, vous écoutait, renversé sur une chaise trop grande dont le dossier lui froissait les cheveux. Egaré dans la contemplation des chants du violon, le bambin glissait doucement au siège de sa chaise, glissait le ventre en l'air, le regard perdu.

Ce sont ces portraits retrouvés que je vous envoie, et puisque l'esprit de la musique était en vous, puisque vous étiez simple, grave, méditatif en même temps que fort et bien vivant, je vous les envoie avec un conseil.

Vous êtes au seuil de votre carrière d'homme. Vos exceptionnels moyens d'exécution, ces moyens étonnants devant quoi la foule délire, vous promettent une renommée facile et lucrative. La foule est bête. Ne vous enivrez pas du son grossier de ses clameurs. Arrêtez-vous un instant, réfléchissez et choisissez : il y a deux voies.

Avec des dons si forts, si vous êtes, aujourd'hui comme naguère, religieux de votre art, vous prendrez celle des maîtres.

MAUBEL.



UNE ENQUÊTE INTERNATIONALE

SUR LES

Subventions accordées aux Entreprises d'art musical



Le gouvernement anglais s'est vivement préoecupé l'année dernière de l'ouverture de crédits aux budgets de l'Etat, des comtés et des communes en faveur des théâtres et des sociétés musicales. Par ordre de M. le marquis de Lansdowne, chef du Foreign Office, les agents diplomatiques britanniques ont adressé à la chancellerie un rapport détaillé sur la situation des entreprises musicales vis-à-vis des gouvernements auprès desquels ils sont accrédités. Ces renseignements ont été réunis en un Livre blanc qui a été distribué aux membres du Parlement par ordre de Sa Majesté.

Le gouvernement belge, dit le Livre blanc, accorde chaque année des subsides considérables à certaines sociétés de concerts symphoniques : les Concerts populaires et les Concerts Ysaye à Bruxelles, et des entreprises du même ordre en province.

Il donne également des subventions extraordinaires à des sociétés chorales et à des harmonies pour organiser un grand concert ou un festival important.

En France, les Concerts Chevillard et Lamoureux reçoivent chacun 15,000 francs de subvention, à la condition que le prix des places ne dépasse

pas un maximum fixé, que l'œuvre couronnée au concours de Rome soit exécutée et que les programmes comportent un nombre minimum d'œuvres de compositeurs français.

En outre, la direction des Beaux-Arts accorde aux entreprises de concerts de Lille, d'Angers, de Bordeaux, de Marseille et d'autres villes de province des subsides variant entre 1,000 et 2,500 fr. D'autre part, beaucoup d'harmonies et de sociétés chorales reçoivent des encouragements de 50 à 150 francs sans compter les dons de médailles. Ces dépenses forment au budget un poste annuel de 85,000 francs.

En Hongrie, le gouvernement n'accorde aucun subside aux sociétés de musique. Seule, la ville de Budapesth donne une subvention annuelle à la Société philharmonique.

En Russie, l'Opéra et les théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou sont directement subventionnés par la cassette personnelle de l'Empereur et par la direction des Beaux-Arts; en outre, d'importants subsides sont accordés aux entreprises d'art musical d'autres villes : la Société musicale d'Abo reçoit annuellement 2,500 francs; celle de Viborg, 5,000 francs; l'orchestre de Tammersfors, 3,325 francs; celui de Vasa, 5,000 francs. Outre ces dons du gouvernement, chaque municipalité intervient pour une somme de 2,500 francs par an.

La Saxe semble être un pays particulièrement favorisé à cet égard. Le nombre des villes et même des villages qui encouragent les concerts est considérable. Généralement, les subventions sont accordées personnellement aux chefs d'orchestre, qui assument alors toutes les charges de leurs entreprises. Ces subsides varient le plus souvent entre 250 et 1,875 francs par an. Toutefois, les grandes villes font des sacrifices beaucoup plus importants. Voici quelques exemples choisis dans des villes de faible population :

Le directeur de la musique d'Annaberg reçoit annuellement 3,750 francs. Celui de Bautzen, 1,875 francs, plus 3,750 francs pour son orchestre, qui doit comprendre au moins vingt musiciens. En outre, il a droit gratuitement à la salle du théâtre pour ses concerts symphoniques.

La ville de Glauchau donne au directeur de la musique 1,250 francs et 4,500 francs pour l'orchestre, mais il doit donner chaque année quinze concerts gratuits d'une heure et cinq concerts populaires à deux sous d'entrée.

A Zschopau, le directeur reçoit 1,125 francs de la ville et 375 francs de la fabrique d'église. En outre, on met à sa disposition une maison d'habitation, un local pour les répétitions et un jardin pour la modeste somme de 1,050 francs par an.

En Espagne, le gouvernement de la Catalogne accorde 1,000 pesetas au Lycée philharmonique et dramatique de la reine Isabelle II, 500 pesetas aux classes de musique de l'Ecole navale et 3,500 pesetas à l'école municipale des Arts et Métiers de Barcelone. A Saint-Sébastien, la ville accorde annuellement 1,190 pesetas à l'Académie municipale, 500 pesetas à l'Orphéon Donostierra, 400 pesetas à Société des Beaux-Arts, qui touche en outre un subside provincial de 5,000 pesetas.

En Suisse, les administrations municipales interviennent pour des sommes souvent importantes encore. Berne distribue annuellement 19,800 francs de subside; Lucerne, 13,000 francs; Bâle, 5,500 francs; Saint-Gall, 7,800 francs, et Vaud, 200 à 400 francs.

Aux Etats-Unis, tout est laissé à l'initiative privée. Le gouvernement fédéral et les différents Etats n'accordent aucune espèce de subsides de ce genre. Seules, les villes de Boston et San Francisco ont un budget pour encourager spécialement les concerts en plein air. Dans la première, la dépense annuelle s'élève à 15,229 dollars, et dans la seconde, les musiciens sont payés directement par la municipalité et touchent 5 dollars par concert.

En Turquie, le « concert » des puissances ne s'étant jamais occupé de cette question, il semble peu probable qu'on ait accordé des subsides de ce genre, et plus certain encore qu'ils n'ont jamais été payés.

R. S.



LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

EN ALLEMAGNE



Le *Bulletin* de l'Association générale des Musiciens allemands publie un appel pressant à tous ses membres, les priant instamment :

1° De se refuser à payer les nouveaux droits;

2° De n'acheter et de n'exécuter d'autres œuvres que celles qui portent la mention : *Libre de tous droits d'exécution.*

L'Association s'engage à venir en aide à ceux de ses membres que l'observation de ces règles

pourraient mettre momentanément dans l'embarras, et elle va publier sous peu un catalogue de toutes les œuvres libérées des droits.

Les plus importantes sociétés d'Allemagne font cause commune avec elle; l'Union des Chanteurs allemands, l'Union des Directeurs de musique, l'Union centrale des Musiciens civils et la plupart des musiciens militaires ont adhéré à la protestation. L'Union des Chanteurs de Franconie a rayé de son programme un chœur populaire de Kienzl, pour lequel l'auteur faisait exiger le paiement d'un droit d'exécution, et les Concerts Riedel de Leipzig ont remplacé pour le même motif un morceau d'orgue de Brahms par une œuvre de Bossi.

Enfin, le professeur S. de Lange, directeur du Conservatoire royal de Stuttgart, et le professeur Hans Sitt, directeur du Cercle de chant des professeurs à Leipzig, ont envoyé des lettres ouvertes aux journaux pour protester contre l'insertion de leurs noms dans les listes de la « Genossenschaft deutscher Tonsetzer ».



"PARSIFAL" A NEW-YORK



Nous n'avions jusqu'ici, au sujet de la sensationnelle représentation de *Parsifal* au Metropolitan Opera de New-York, que des informations télégraphiques très écourtées, ou sujettes à caution. Mais voici que les correspondances signées de noms connus et appréciés nous arrivent. Elles confirment d'ailleurs les impressions du reportage télégraphique. L'exécution a été de tout point digne de l'œuvre. Nous empruntons les fragments suivants à une lettre adressée au *Musical Times* de Londres par M. Krehbiel, l'éminent musicographe américain, qui est un critique indépendant, au courant de tout le mouvement musical européen et un assidu de Bayreuth. Voici ce qu'il dit :

« Je vous écris après la troisième représentation de *Parsifal*, qui va être suivie de sept autres avant la clôture de la saison ordinaire. Je parle donc en connaissance de cause. Eh bien, je puis attester en toute sincérité qu'à New-York autant qu'à Bayreuth, les auditeurs se sont conduits avec tout le décorum de circonstance et qu'ils ont manifesté une compréhension aussi sensible du drame religieux de Wagner que ceux qui ont fait le pèlerinage à la Mecque wagnérienne.

» Au point de vue matériel, il ne peut y avoir aucune comparaison entre Bayreuth et New-York.

» L'Opera House a reçu à chaque représentation presque trois fois autant de monde que peut en contenir le Festspielhaus de Bayreuth. Il n'y a aucune raison de craindre qu'il y ait un déclin de l'intérêt avant la fin de la saison. Si les espérances de M. Conried se réalisent, il pourra, au printemps prochain, informer le monde que *Parsifal* aura été révélé à quarante mille Américains, pour lesquels, jusqu'ici, l'œuvre avait été lettre morte, et que 180,000 dollars (900,000 francs) auront été déboursés par la société mondaine. Il m'est impossible de dire combien il a été dépensé de cette énorme somme pour les représentations. Pour monter *Parsifal,* comme on dit en style de théâtre, on a dépensé 100,000 dollars (500,000 francs); mais dans cette dépense semblent être compris les frais de reconstruction de la scène de l'Opera House. Cette reconstruction était nécessaire pour pouvoir donner convenablement le drame de Wagner; mais comme elle devait se faire même si *Parsifal* n'avait pas été joué, il n'y a pas lieu d'en tenir compte pour l'ouvrage de Wagner.

» La première de *Parsifal* a eu lieu le 24 décembre. Le premier acte a commencé à cinq heures pour se terminer à sept. Il y a eu un entr'acte d'une heure trois quarts pour permettre aux spectateurs de dîner avant le second acte. L'entr'acte entre le deuxième et le troisième acte a été seulement d'un quart d'heure. Le spectacle a pris fin à onze heures vingt.

» Les interprètes étaient tous des vétérans des festivals dramatiques de Bayreuth : Mme Ternina, qui personnifiait Kundry; M. Burgstaller, Parsifal; M. Van Rooy, Amfortas; M. Blass, Gurnemanz. Anton Fuchs, le régisseur; M. Lautenschläger, le chef machiniste de la scène de Munich; M. Alfred Hertz, le chef d'orchestre.

» Ce n'est un secret pour personne que la première moitié de la saison d'opéra a été sacrifiée à la préparation de l'ouvrage de Wagner. S'il en avait été autrement, les représentations eussent sans doute été inférieures; elles n'auraient pas mis dans l'étonnement de vieux visiteurs de Bayreuth. La mise en scène, en particulier celle des trois parties du second acte, est infiniment plus belle qu'à Bayreuth, comme aussi du reste les costumes et les groupements des Filles-Fleurs. Les transformations du premier et du troisième acte ont également été réalisées à la perfection. Les décors étaient conformes à ceux de Bayreuth.

» M. Hertz a conduit l'orchestre d'une façon tout à fait indépendante du rite de Bayreuth. Il a

pris tous les mouvements sensiblement plus vite. Ceci peut avoir été une concession nécessitée par la différence d'acoustique. Je ne veux point dire par là que l'accélération du mouvement ait nui à l'effet du drame, qui est assez mouvementé par lui-même. Les chœurs des chevaliers du Graal ont paru courts. Ce qu'on n'a pas retrouvé ici, c'est l'effet mystique de l'orchestre du Festspielhaus, avec ses merveilleuses propriétés acoustiques; mais dans l'ensemble, l'interprétation a été bonne, digne et belle. *Parsifal* peut être compté comme la plus parfaite manifestation d'art que nous ayons eue depuis longtemps en Amérique. »

Ajoutons à ces notes, fort intéressantes en leur netteté, un aperçu du prix des places pour les représentations de *Parsifal :*

Grandes loges de 6 places. . . fr.	325
Baignoires de 5 places	200
Baignoires de 4 places	175 et 150
Fauteuils d'orchestre	50
Amphithéâtre	25
Balcons, 1er, 2me et 3me rangs. . .	12
Balcons, autres rangs	10
Les autres places	7 et 5

Les abonnés à la saison bénéficiaient d'une réduction de 15, 10 et 5 francs sur les prix cidessus notés aux fauteuils d'orchestre et aux balcons.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Beethoven et Berlioz! Ces deux grands noms figuraient sur le programme du dernier concert Colonne, et ce fut une heureuse idée que d'unir le maître allemand au maître français, à l'occasion de la fin des fêtes du «Centenaire de Berlioz» au théâtre du Châtelet. De Berlioz on donnait (à la demande générale) une audition supplémentaire de l'admirable *Requiem*. De Beethoven, on présentait l'ouverture de *Coriolan* et le concerto pour piano en *sol* majeur. Nous n'ajouterons rien à ce que nous avons déjà écrit sur le *Requiem* auquel nous souhaitons d'aussi belles étapes que celles de la *Damnation de Faust*. L'exécution qu'en donna M. Edouard Colonne en cette matinée du dimanche 31 janvier fut peut-être supérieure aux deux précédentes; les chœurs surtout ont eu plus d'homogénéité, bien que certaines hésitations se soient encore produites dans les attaques. Ce fut M. Edouard Gluck qui remplaça M. Cazeneuve dans le chant idéal du *Sanctus*. La voix, sans être puissante, est jolie et juste.

Qu'un hommage soit rendu ici à M. Ed. Colonne, qui, sous le patronage de la Société des Grandes Auditions de France, a fêté dignement le centenaire du plus grand musicien de notre pays, de celui qui a porté si haut et si fièrement le drapeau de l'art musical français à l'étranger. Si l'Allemagne peut se glorifier d'avoir eu un Beethoven, la France doit être fière d'avoir engendré un Berlioz. Après les fêtes organisées dans son pays natal en l'honneur du maître, il était juste que Paris lui apportât son tribut d'admiration. A M. Edouard Colonne il appartenait de diriger cette grande manifestation artistique. Il n'a pas failli à ce pieux devoir, et la réussite la plus complète a couronné ses efforts.

Les exécutions successives au théâtre du Châtelet de la *Damnation de Faust*, de l'*Enfance du Christ*, de *Roméo et Juliette*, du *Requiem* ont été fort belles; elles auraient fait la joie du cher grand compositeur qui a conçu ces œuvres géniales.

L'ouverture de *Coriolan* et les quatre ouvertures de *Fidelio* sont les plus belles préfaces à un drame ou à un opéra que Beethoven ait écrites. Jamais peut-être, avant Beethoven, un musicien ne sut rendre d'une façon plus expressive les sentiments qui agitent l'homme au plus profond de son être. En cette page sublime, l'ouverture de *Coriolan*, le maître de Bonn dévoile l'âme de cette mère éplorée cherchant à vaincre l'orgueil de son fils et à le faire renoncer à ses projets de vengeance contre Rome. Il fut le premier à montrer quels pouvoirs illimités possède la musique pour peindre les pensées les plus cachées de l'âme humaine et pour résoudre les difficultés les plus insurmontables.

Il est admis que le concerto en *sol* majeur de Beethoven ne peut rivaliser avec les deux plus célèbres de ses concertos pour piano, le troisième en *ut* mineur et le cinquième en *mi* bémol. Nous ne partageons pas cette opinion courante. Il existe dans le concerto en *sol* majeur une page sublime, une page empreinte de ce mystère dont seul Beethoven avait le secret et qui suffirait à placer cette œuvre en une sphère très élevée : c'est l'*adagio*, dans lequel le piano, en un thème voilé et mélancolique, donne à découvert la réplique à l'orchestre. Toute cette page, écrite en demi-teinte, en un sentiment d'extase, fait songer aux plus merveil-

leuses conceptions de Beethoven, à la *cavatine* du XIII[e] ou à l'*adagio* du XVI[e] quatuor à cordes.

M. Ed. Risler, un des plus remarquables interprètes de l'œuvre beethovénien, surtout dans les passages de délicatesse et de douceur, a donné toute sa valeur au concerto en *sol* majeur. On l'a applaudi, ovationné, rappelé. Ce n'était que justice.

H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie en *ré* mineur de Schumann, écrite par fragments de 1842 à 1851, est une des œuvres les plus pénétrantes du maître. Si l'influence de Mendelssohn s'y fait parfois sentir, surtout dans le *finale*, on n'en doit pas moins admirer la belle tenue classique du *scherzo*, et la charmeuse *romance*, où M. Sechiari tint avec distinction la partie de violon solo. L'exécution fut d'ailleurs excellente, et l'accueil du public très chaud. Dans le concerto pour violon de Beethoven, M. Hugo Heermann eut des passages exquis, notamment dans la douceur. Mais l'œuvre est vraiment un peu longue, et il nous a semblé que, au point de vue de l'attaque et de la justesse, le célèbre violoniste n'avait plus tout à fait la même sûreté qu'autrefois. Son succès n'en fut pas moins considérable et marqué par de nombreux rappels.

Siegfried-Idyll, que M. Chevillard semble n'avoir pas tort de jouer sans lenteur, *Phaéton*, le beau poème symphonique de Saint-Saëns, où l'orchestre fait merveille, et l'ouverture de *Fidelio* qui, prise à une telle allure, manque tout de même un peu de majesté, complétaient le programme.

J. D'OFFOËL.

CONCERTS DE LA SCHOLA CANTORUM

Le dernier concert consacré à la musique française des XVII[e] et XVIII[e] siècles a été des plus intéressants. A côté de Lulli et de Rameau figuraient les noms beaucoup moins connus de M. A. Charpentier et de N. de Grigny.

M. A. Charpentier fut, de son vivant, complètement éclipsé par la faveur dont jouissait son contemporain Lulli; il renonça à lutter avec celui-ci dans le domaine du théâtre et reporta tous ses efforts sur un genre plus intime, les *Histoires sacrées*, petits oratorios contenus dans les vingt-huit volumes de ses *Mélanges*. Plusieurs pièces de genre nous ont déjà été révélées par les exécutions et les éditions qu'en a données M. Ch. Bordes; dans le concert qui nous occupe, c'est une cantate à trois voix que nous entendîmes pour la première fois : *La Descente d'Orphée aux enfers*. Cette œuvre méritait d'être connue, car, sans atteindre à la hauteur du *Reniement de saint Pierre*, elle témoigne cependant, dans l'air d'Orphée de cette justesse, de cette sobriété expressive de déclamation qui sont propres au génie de M. A. Charpentier.

N. de Grigny était jusqu'à présent tout à fait inconnu; il n'a d'ailleurs laissé qu'un seul livre d'orgue daté de 1711, mais renfermant quelques pièces tout à fait exquises. M. A. Guilmant, à qui revient l'honneur de tirer ce nom de l'oubli, nous a fait entendre trois de ces pièces, en s'attachant avec beaucoup d'habileté à conserver la saveur particulière qu'elles tirent d'une registration piquante.

La seconde partie du concert était remplie par l'audition intégrale du quatrième acte d'*Hippolyte et Aricie*, que la Schola avait déjà exécuté il y a deux ans. On a retrouvé le même plaisir à entendre le délicieux air d'Aricie, puis les airs de danse chantés, où il y a un charmant épisode instrumental entre le hautbois et basson, et l'*Orage*, d'une écriture des violons si audacieuse pour l'époque. Enfin, l'acte termine par le merveilleux récit de Phèdre, auquel répondent les lamentations du chœur et c'est là une des pages les plus expressives de Rameau.

M[me] Tarquini d'Or, qui, au dernier moment, remplaçait une artiste indisposée, a fait valoir son beau talent dans ce rôle de Phèdre et aussi dans le bel air de Proserpine de Lulli. Les autres interprètes, solistes habituels de la Schola, M[lle] de La Rouvière, MM. Jean David, Gébelin, Bourgeois, se sont fort bien acquittés de leur tâche, et l'orchestre, sous l'habile et consciencieuse direction de M. Vincent d'Indy, s'est montré digne des œuvres qu'il interprétait et de son chef.

R. DE C.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Dès qu'elle entre en scène, la diva esquisse une révérence gracieuse, une de ces révérences comme devaient les faire ces délicieuses créatures du XVIII[e] siècle qu'a si bien rendues par le pinceau Watteau, le peintre des visions idéales et des paradis enivrants. Mais rien d'apprêté ni de maniéré dans ce salut. Le piano prélude; elle commence à chanter : la voix est pure, cristalline, juste, bien posée, souple, non sans force, sympathique au premier chef; elle est le gazouillement de la fauvette dans le bocage lorsqu'au premier rayon du soleil printanier, la gaîté renaît dans les forêts, où toute la gent ailée exprime la joie du renouveau par les fusées et les trilles les plus éclatants. Voilà une

voix qui vocalise à ravir et que l'on dirait appartenir à une cantatrice née sur les bords des fiords de la Norvège et de la Suède. Le timbre, très mordant, surtout dans le registre élevé, évoque le souvenir de Christine Nilsson lorsqu'elle chantait en si grande perfection le rôle romantique de la Reine de la Nuit dans la *Flûte enchantée* de Mozart. Et cependant, Mme Erika Wedekind n'est ni Norvégienne, ni Suédoise; elle est née dans le nord de la Suisse. C'est à peu près tout ce que nous savons d'elle; toutefois, on nous a appris qu'elle était engagée à l'Opéra de Dresde. Braves Dresdois, nous envions votre bonheur!

Que Mme Erika Wedekind chante l'air à vocalises de Mozart: *Tu es incapable d'aimer*, ou *La Violette*, gracieux drame champêtre du même maître, ou *Messages*, cette page spirituelle et émouvante de R. Schumann, ou la *Sérénade inutile*, d'un si bel humour, de J. Brahms, ou encore les ravissantes mélodies de M. Richard Strauss, elle est maîtresse d'elle-même. En dehors des qualités de son organe, la diction est parfaite et le style le plus pur. Aussi les auditeurs et auditrices ont-ils ovationné la charmante et sympathique cantatrice, qui, possédant une individualité très marquée, prend place parmi les plus brillantes étoiles du chant. Mme Wedekind avait le bonheur d'avoir un accompagnateur remarquable M. Eug. Wagner.

Dans la même séance, le Quatuor Geloso faisait entendre le quatuor à cordes de M. Camille Chevillard et le quatuor à cordes nº 13 de Mozart. Les éléments dont se compose le Quatuor Geloso ne sont pas tous à la même hauteur. Il faut placer en première ligne M. Albert Geloso, dont le jeu est plein de flamme, et M. Pierre Monteux, l'artiste consciencieux et réputé à juste titre.

Le quatuor à cordes de M. Camille Chevillard est l'œuvre d'un musicien en pleine possession de son métier, qui n'a que de très nobles tendances en art. D'un caractère absolument modeste et réservé, M. Chevillard est un esprit distingué, un travailleur acharné. Rien que le fait d'avoir composé un quatuor à cordes (une des branches les plus ardues de l'art de la composition) révèle chez lui un objectif sérieux. L'œuvre est bien écrite et, si elle offre certaines inégalités et renferme des parties un peu ingrates, qui trahissent l'hésitation, elle a en revanche des qualités de belle sonorité et de passion. C'est le second mouvement *(andante sostenuto)* qui a sollicité le plus notre attention. Il y règne une mélancolie non dénuée de charme; l'alto y prend souvent et bien la parole. L'auteur n'a-t-il pas songé à quelque mélopée orientale en écrivant ce morceau, dont l'inspiration semble mieux venue que dans les autres parties du quatuor? Le Quatuor Geloso a donné une bonne interprétation de cette œuvre estimable de M. Chevillard, ainsi du reste que du quatuor nº 13 de Mozart. H. Imbert.

SALLE PLEYEL

Si jeune qu'elle soit encore, Mlle Jeanne Blancard marche sur les traces des grands virtuoses du clavier. Ses qualités actuelles se développeront sans doute encore, mais il est permis de dire sans exagération qu'il ne lui manque déjà plus aucune de celles dont l'ensemble forme le complet virtuose: mécanisme sûr qui enlève à l'auditeur la sensation de la difficulté, puissance du toucher unie à la légèreté la plus aérienne, et surtout (comme chez son maître Pugno) le pouvoir émotif, le don de ressentir chaque œuvre comme il convient et de communiquer à l'auditeur cette impression chaque fois différente. A côté d'elle et malgré un talent réel, Mlle Carmen Forte, jeune violoniste d'avenir, paraissait un peu effacée. Ce n'est pas que le succès de Mlle Forte n'ait été très grand, surtout quand elle a joué en soliste un *Caprice* de E. Guiraud, bien fait pour mettre en valeur les ressources multiples de l'instrument, mais d'un intérêt musical secondaire. Ce qu'il faut encore admirer chez Mlle Blancard, c'est qu'en cette soirée du 30 janvier, ses éminentes qualités se sont toutes affirmées en des œuvres de haute valeur, tels la sonate en *ré* mineur (piano et violon) de Saint Saëns, le deuxième *Impromptu* et une valse de Chopin, une *Idylle* et un *Scherzo-Valse* de Chabrier, qui lui ont valu cinq rappels, enfin *Dumky* de Dvorak, trio pour piano, violon et violoncelle, dont les oppositions brusques de rythme et de sentiment furent admirablement rendues, surtout dans l'*andante* (deuxième partie) et l'*allegretto scherzando* de la troisième. L'excellent violoncelliste M. Louis Fournier prêtait son concours à Mlles Blancard et Forte dans l'exécution de cette dernière œuvre. N'oublions pas non plus le très grand et très légitime succès remporté par Mme de Montalant, à la voix toujours belle, au style toujours si pur, dans les strophes de *Roméo et Juliette*, dans l'*Absence* de Berlioz et dans une gracieuse mélodie de Th. Dubois, *Par le sentier*, qui eut les honneurs du *bis*.

L. Alekan.



A la salle de réunion des Artistes russes a eu lieu samedi 30 janvier, une séance musicale dans laquelle M. Bourgault-Ducoudray a tracé avec sa maîtrise coutumière et une éloquence persuasive

l'histoire de la musique russe et de ses tendances. S'occupant plus particulièrement du folklore, M. Bourgault-Ducoudray a fait très ingénieusement remarquer les similitudes qui existent entre les chants bretons et les chants russes. Breton lui-même, l'intéressant conférencier, avec sa physionomie si caractéristique apparaissant au milieu de toutes ces figures d'étudiants russes, accusait une certaine ressemblance avec le type de la race slave. Sa vibrante parole électrisa toute cette jeunesse, qui fit également un accueil des plus chaleureux au charmant chanteur qu'est M. Lucien Berton, à la fine diseuse de *Lieder* Mme Jeanne Arger, exquise dans sa jolie toilette en tulle bleu.... D'autres artistes de nationalité russe se firent également entendre; parmi eux, nous avons distingué Mlle M. Schmorgoner, dont la voix chaude et expressive donne de belles promesses. Il nous a malheureusement été impossible d'assister à la fin de cette soirée intime, qui fut organisée par Mme de Mouromzeff avec une grâce que tout le monde se plaît à reconnaître.



Le violoniste qui possède le plus riche répertoire des œuvres de violon et qui a remis en lumière, avec une persévérance remarquable, les pages les moins connues des siècles passés, M. Joseph Debroux, a donné la première de ses trois séances à la salle Pleyel le 29 janvier, devant un public fort nombreux et très séduit aussi bien par la qualité que par l'interprétation des compositions présentées par l'excellent violoniste, qui était secondé par le roi des accompagnateurs, M. A. Catherine.

M. Debroux a une mémoire prodigieuse. Aussi a-t-il exécuté par cœur la sonate du vieux maître G. Hertel (1721-1789), dont le *très lent* rappelle un peu le style de Hændel; la sonate en trois parties de J. Marie Leclair (1697-1764), gracieuse en son style du XVIIIe siècle; *Prélude et Fugue* pour violon seul de J.-S. Bach, des pièces diverses de G. Fauré, X. Leroux, Marchot et enfin les *Lieder* et *Danses* (op. 79) dédiés à M. Joseph Debroux par Max Bruch. C'était une première audition. Nombre de ces *Lieder* et *Danses* pour violon ont pour source le folklore russe et suédois. Nous y avons découvert une chanson petite-russienne qui fait partie d'un opéra assez souvent joué en Russie. Le tout a de la couleur, mais peut-être un peu de monotonie. H. I.



L'excellent violon de la Société des Concerts, M. Isidore Mache, a repris cette année ses séances de musique ancienne et moderne à la Société de Géographie. La première a eu lieu le 28 janvier, devant un public plus nombreux que jamais. Nous avons eu plaisir à réentendre son jeu si ferme et si souple, au style vraiment classique, dans une sonate de Mozart (en *si* bémol) et un concerto de Bach (en *ré* majeur) pour piano, flûte et violon, où il était accompagné de M. Dallier et de M. Hennebains. Un important trio en quatre parties de M. Dallier (pour piano, violon et violoncelle), dont plusieurs pages sont fort intéressantes, a fait encore apprécier le jeu plein d'ampleur de Mlle Baude. Le programme comportait encore deux morceaux de chant (dont la *Cloche,* de M. Camille Saint-Saëns), qui ont fait applaudir le mezzo de Mlle de Lafory. On annonce, pour la prochaine séance du 20 février, le concours de M. et Mme Marty et de M. Philipp. H. DE C.



A la dernière séance de musique du *Figaro,* Mlle Palasara, dont on a beaucoup apprécié la jolie voix et la grande diction, a fait entendre : *Le Capélan*, légende provençale de Paladihle, religieusement écouté; *Ich grölle nicht*, de Schumann, avec un grand sentiment dramatique, puis une chanson du XVe siècle de Mme Viardot et trois mélodies d'André Fijan détaillées avec une finesse exquise.

Le lendemain, au concert consacré à Gluck et Piccini à la Société des Hautes Etudes sociales, Mlle Palasara interprétait avec un beau style quatre airs des opéras de Gluck.

Enfin, deux jours après, dans une audition d'œuvres de Ch. René, salle Henri Herz, Mlle Palasara s'est de nouveau fait entendre. Deux fois bissée, l'auditoire l'a applaudie avec enthousiasme, et les auteurs (paroles et musique) ont vivement félicité leur gracieuse interprète.



Le premier concert de la Société des Compositeurs, très intéréressant et très varié, semble indiquer que cette société, qui compte de nombreuses années d'existence, va, sous l'impulsion de son nouveau président, Samuel Rousseau, prendre un nouvel essor. Deux œuvres couronnées à ses concours, un chœur à quatre voix d'hommes de Paul Pastor et un fort beau trio d'Aymé Kunc, l'un des derniers prix de Rome, une curieuse sonate pour harmonium de Jules Mouquet, dont le *menuet* est particulièrement charmant, et la belle sonate pour piano et violoncelle de Samuel Rousseau, formaient le fond du programme. Celui-ci était complété par des pièces pour piano de Crocé-Spinelli, deux chœurs de Th. Dubois et de Saint-

Saëns et par des mélodies de G. Fauré et de J.-A. Wiernsberger, fort bien chantées par Mlle Gaëtane Vicq. Parmi ces dernières, on a surtout remarqué celle intitulée *Mon âme*.



La dernière séance du Quatuor Tracol était tout entière consacrée aux œuvres de Saint-Saëns. Les excellents artistes avaient confié la partie vocale à Mme Auguez de Montalant, qui eut sa belle part de succès, et le piano à M. Philipp, qui, avec M. Reislinger, enleva le scherzo pour deux pianos avec une maîtrise parfaite. Le quatuor à cordes (op. 112) n'eut pas toujours la sûreté et la précision désirables; la première partie, en particulier, en parut bien flottante. En revanche, on a très vivement goûté la bonne exécution du quatuor avec piano, très énergiquement soutenu par le jeu si net de M. Philipp. Egalement accompagné par M. Philipp, M. Tracol interpréta la sonate en *ré* mineur. On sait la distinction et la finesse de son talent.

A. G.



Salle Æolian, quatrième séance beethovénienne du Quatuor Parent. Au programme, deux quatuors, le no 3 en *ré* de l'op. 18 et l'op. 95 en *fa* mineur.

Si Beethoven, à la différence de Haydn, ne considéra guère le quatuor comme une agréable conversation entre personnes de bonne compagnie, il faut convenir toutefois que les nouveautés qui jaillissent de l'op. 18 sont bien de l'essence même du quatuor, dont le maître élargit la forme jusqu'à lui faire atteindre des limites imprévues. Mais le quatuor op. 95 fait délibérément craquer l'ancien moule pour inaugurer la période en quelque sorte orchestrale du quatuor, que l'op. 59 laissait déjà deviner.

Ces œuvres si radicalement diverses ont reçu une interprétation souple et vivante également excellente.

La sonate en *ut* mineur pour piano et violon (no 2 des trois sonates dédiées à Alexandre Ier) nous a permis d'apprécier le jeune talent de Mlle Germaine Alexandre, une charmante élève de Parent.

F. G.



L'excellent professeur de chant qu'est Mme Camille Chevillard a donné le 28 janvier, une audition de quelques-unes de ses élèves. Le programme était consacré à Berlioz. Certaines d'entre elles sont déjà des artistes dont les noms sont familiers au public : Mlles Melno, Lormont, Mmes Maria Gay, Marteau. Non moins que celles qui sont moins connues, elles ont donné des preuves de l'excellence de la méthode de leur distingué professeur.



Le maître violoniste Victor Balbreck a repris ses soirées musicales, interrompues depuis longtemps par une douloureuse série de deuils successifs.

Vendredi, ses amis avaient répondu avec plus d'empressement que jamais à son aimable invitation. Un quatuor à cordes de Dittersdorf, véritable exhumation d'une œuvre charmante datant des premiers âges de ce mode musical, une sonate de Beethoven, une autre de Castillon, un concerto de Saint-Saëns et un trio de Schumann ont mis brillamment en lumière le superbe talent du maître de la maison, ainsi que l'impeccable virtuosité du violoncelliste Gurt, admirablement secondés par Mlle Oberlé, devenue maîtresse en son art.

D'E.



Le bruit court que MM. Isola ne continueront pas au Square des Arts et Métiers les saisons lyriques qu'ils ont inaugurées cette année. L'Opéra émigrera très probablement au boulevard l'an prochain. Les directeurs de l'Olympia ont l'intention d'édifier sur l'emplacement de leur music-hall une salle de spectacle modèle, où ils feront accueil aux productions de l'art musical français et étranger. Ils estiment qu'un seul grand music-hall comme les Folies-Bergère, suffit aux Parisiens et ils se proposent de supprimer la concurrence qu'ils se font, pour ainsi dire, à eux-mêmes.

D'autre part, un nouveau traité doit être signé entre MM. Isola et MM. Hertz et Coquelin. Par ce traité, la Gaîté passe aux mains des anciens directeurs de la Porte-Saint-Martin, MM. Isola restant propriétaires jusqu'en 1911 du droit au bail.



M. Alfred Bruneau, l'auteur du *Rêve*, de l'*Attaque du Moulin*, de *Messidor* et de l'*Ouragan*, vient de prier M. Albert Carré de le relever de ses fonctions de chef d'orchestre au 1er juin prochain, afin de permettre au directeur de l'Opéra-Comique de représenter, dans le courant de la saison prochaine, son opéra nouveau, intitulé l'*Enfant roi*, dont le livret est de Zola. Le *Matin* vient de s'attacher M. Alfred Bruneau comme critique musical.



M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la proposition de M. Henry

Marcel, vient de fixer les conditions auxquelles sera dorénavant subordonnée l'attribution des subventions de 15,000 francs allouées par le Parlement aux concerts Colonne et Chevillard.

Ces associations musicales devront, entre autres obligations, donner, au cours de leur saison annuelle, un certain nombre d'œuvres symphoniques ou lyriques inédites de musiciens français, dont le temps total d'exécution ne pourra être inférieur à trois heures.



Le jury du concours musical de la ville de Paris s'est réuni mardi à l'Hôtel de Ville, dans la salle Jean-Paul-Laurens. A la suite d'un premier examen des trente et un manuscrits qui lui étaient soumis, le jury a décidé de n'en retenir que treize; chacun de ceux-ci devait être entendu au piano, pour une seconde élimination.

Sur ces treize ouvrages, six ont été exécutés, mercredi, par leurs auteurs. A la suite de cette épreuve, quatre de ces six ouvrages ont été retenus pour le jugement définitif.



L'excellent ténor M. Georges Mauguière a eu l'heureuse idée de grouper en trois auditions (15 février, 2 et 18 mars, à 9 heures du soir) à la salle de l'avenue Hoche, n° 9, des *Lieder* de quelques maîtres français.

Nous employons avec intention le mot *Lieder;* ce n'est pas l'ancienne romance avec ses couplets tous pareils, ou la simple mélodie harmonisée au hasard de l'improvisation que l'on se propose de faire entendre; ce sont des compositions se rapprochant par la forme du *Lied* étranger, tout en demeurant très françaises d'inspiration.

Ces intéressantes séances de *Lieder*, auxquelles prêteront leur concours Mlles Meina Simon et Henriette Menjaud, seront complétées par une partie chorale et instrumentale.

BRUXELLES

LES MAITRES CHANTEURS

A LA MONNAIE

Enfin, l'on a entendu maintenant et l'on connaît à Bruxelles la partition des *Maîtres Chanteurs* telle que Wagner l'a écrite. La reprise brillante et triomphalement acclamée que vient d'en faire le théâtre de la Monnaie, est la première représentation intégrale en français de cet incomparable chef-d'œuvre qui avait jusqu'ici subi de notables mutilations. Loin de nous la pensée d'incriminer qui que se soit de ce chef. Lorsque, il y a tantôt dix-huit ans, *Les Maîtres Chanteurs* furent donnés pour la première fois au théâtre de la Monnaie sous la conduite de Joseph Dupont, les coupures n'étaient peut-être pas sans opportunité. Le public n'était pas encore entièrement au fait du style musical et de la conception dramatique du maître de Bayreuth, et il eût pu s'effaroucher plus encore qu'il ne le fit alors de cette partition qui comporte plus de quatre heures de musique. Ce fut peut-être un acte prudent de ne pas lui imposer les parties les plus difficiles, comme aussi de ménager les interprètes, pour qui tout, dans cet art nouveau, était *terra incognita*. Depuis, les temps sont bien changés, l'éducation musicale s'est singulièrement développée et affinée et plus rien ne s'opposait à l'initiative, hardie en soi, de MM. Kufferath et Guidé. Grâces leur soient rendues pour n'avoir pas hésité. Leur tentative a été couronnée d'un plein succès, car jamais l'admirable comédie lyrique de Wagner ne souleva pareilles acclamations et ne fit plus profonde impression. Quelle joie de retrouver tous ces motifs qui nous sont devenus familiers, dominés par les quatre thèmes de Walther, des maîtres, des apprentis et de la ville de Nuremberg, d'une plastique si saisissante et d'une forme harmonique si caractéristique! Quel lyrisme, quelle poésie et quelle exubérance de joie! car *Les Maîtres Chanteurs* sont une synthèse de toutes les joies, joies intimes ou antérieures, joies religieuses, joies amoureuses, joies populaires ou aristocratiques, sentimentales ou intellectuelles, toujours exprimées avec la justesse d'accent la plus absolue, qu'il s'agisse de la gaîté juvénile des apprentis, de la bonhomie des maîtres réglementant l'esthétique musicale avec une correction si sincère et si plaisante, que ce soit la satire cinglante de la sérénade de Beckmesser, l'extase exquise de l'éveil d'amour, ou la satisfaction philosophique de l'œuvre de bonté accomplie en pleine conscience.

La tragique mélancolie de Shakespeare, de Beethoven, de Wagner, a fait mouiller bien des yeux et fera pleurer encore d'émotion plus d'une génération; mais tous trois ont eu des heures d'optimisme et leur rêve de joie, traduit dans quelques-unes de leurs œuvres, a été génial et gigantesque. *Falstaff,* le *scherzo* et la péroraison chorale de la neuvième symphonie, *Les Maîtres Chanteurs,* voilà peut-être les réalisations poétiques et musicales de la joie les plus intenses que l'on puisse citer dans le domaine de l'art.

Dans la nouvelle interprétation des *Maîtres Chanteurs,* ce qui nous a particulièrement charmé, c'est qu'elle est toute imprégnée d'optimisme, de bienfaisante et réconfortante gaîté, qu'elle rend avec sincérité et vérité tout ce qu'il y a de gaîté douce et bonne dans ce jeu scénique plaisant et joyeux. Elle est vivante, animée, colorée, et l'œuvre rayonne ainsi de tout l'éclat de sa radieuse poésie. Pour obtenir cette grande et chaleureuse impression, une distribution de choix s'imposait. La direction de la Monnaie n'a pas eu de peine à la trouver. En tout premier lieu, il convient de citer M. Albers, qui a pris possession avec autorité de la noble et importante figure de Hans Sachs. Un peu solennel peut-être au premier acte, dans l'assemblée des maîtres, il est devenu aisément, au second, l'homme doux et bienveillant, l'intelligente bonté, le poète philosophe qui veut orienter la vie vers le bonheur et qui n'hésite pas à railler son propre rêve pour laisser celle qu'il aime vivre de son amour et suivre sa destinée véritable. Il a su exprimer avec une belle noblesse d'accent et d'attitude cet important moment de son rôle. La voix de M. Albers a d'ailleurs donné un relief d'un charme pénétrant à la rêverie sous la tonnelle parfumée, au deuxième acte, et certainement jamais la rêverie philosophique du troisième tableau ne fut aussi bien chantée à la Monnaie. M. Albers a fait preuve jusqu'au bout d'une admirable vaillance, il n'a pas eu une défaillance et son grand récit final, il l'a dit avec une belle ampleur et une véritable grandeur d'accent.

M. Decléry n'a pas exagéré son Beckmesser; il en a fait un personnage marqué, au caractère aigri par les déceptions amoureuses, mais non grotesque, comique avec mesure et fielleux avec persistance. Rendons aussi hommage à sa voix justement nasillarde, à sa diction claire et à son costume d'une intéressante recherche.

M. Imbart de la Tour a repris possession du rôle qu'il chanta en 1897; il est le seul qui soit resté des interprétations antérieures. La voix a sonné belle et vaillante.

M. Vallier a réalisé avec allure le rôle de Pogner; M. Forgeur a été un David absolument excellent, d'une insouciance juste et de bon aloi, avec une note sentimentale et naïve intelligemment maintenue.

Mlle Foreau ayant fait défaut au dernier moment, c'est Mme Dratz-Barat qui a bien voulu, au pied levé, remplir le rôle d'Eva, et ce fut une Eva mignonne, peut-être un peu frêle à côté de son père, incarné avec envergure par M. Vallier, mais la charmante artiste s'est admirablement tirée de la tâche périlleuse dont elle avait assumé la responsabilité. Sa voix a été appréciée et elle a conduit le quintette du troisième tableau avec une habileté musicale peu commune. Mme Bastien, costumée avec un grand souci du style de l'époque, était chargée du rôle plutôt ingrat de Magdelene.

Il convient enfin de féliciter les artistes chargés des rôles des maîtres et en particulier M. Belhomme, qui excellemment, en beau diseur, en chanteur expert, personnifie Kothner, gardien sévère des lois de la tabulature, de la façon la plus heureuse. Mais par-dessus tout, c'est à l'orchestre et aux chœurs que doivent s'adresser nos éloges. Leur participation à l'ensemble de l'exécution est ici plus importante que jamais. Aisance, souplesse, justesse de rythme et d'accent, vivacité, animation, virtuosité complète, ils ont montré une somme de qualités et de mérites tout à fait exceptionnels et qui témoignent de l'admirable souci d'art de leur chef, M. Sylvain Dupuis, âme de cette remarquable exécution, qu'il a préparée avec un souci du détail, avec une pénétration du style wagnérien, avec un zèle et une volonté de perfection rares et inappréciables. Aussi, ç'a été une vraie jouissance que l'audition de cette belle partition d'orchestre, pure merveille d'inspiration et de facture, d'une abondance mélodique jamais entrevue, sous la conduite de M. Dupuis et rendue d'une manière impeccable par les excellents éléments du théâtre de la Monnaie.

Il est superflu d'insister sur le côté scénique de cette reprise. La direction actuelle nous a habitués à des restitutions qui feraient paraître intolérables, si l'on pouvait les revoir, les mises en scène antérieures. Tous les décors ont été remaniés et renouvelés, les costumes mis au point (sauf ceux de M. Imbart de la Tour); les groupements de masses, les mouvements de foule, surtout au finale, ont une animation pittoresque qui évoque avec bonheur la vie de la Nuremberg de Durer et de Hans Sachs. Et une fois de plus M. De Beer, l'excellent régisseur général, a affirmé ici son habileté et sa compétence.

La seconde représentation qui a eu lieu vendredi a fait salle comble et, comme à la première, après chaque acte, le rideau s'est relevé plusieurs fois au milieu de chaleureuses acclamations du public. La troisième est fixée au mercredi 10 février, et Mlle Foreau fera son début, très attendu, dans le rôle d'Eva.

— On annonce pour cette semaine la reprise de *Mignon,* de *Cavalleria* et de la *Navarraise,* en attendant la première de la *Tosca* de Puccini et la reprise de

la *Flûte enchantée,* dont les études se poursuivent activement.

Vraiment, on aurait tort de se plaindre de l'éclectisme du répertoire.

CONCERT DU CONSERVATOIRE

Il faut savoir gré à M. Gevaert de nous avoir fait entendre, au concert du Conservatoire de dimanche, un fragment important (tout le deuxième acte) de cette *Vestale* de Spontini, un document intéressant de l'histoire du théâtre lyrique, que l'évolution du goût ne nous permet plus d apprécier à la scène.

Dans ses *Souvenirs*, Wagner, qui fut chargé en 1844 de préparer l'exécution de la *Vestale* au théâtre de Dresde, apprécie avec sa pénétration ordinaire le rôle et la valeur de Spontini :

« Spontini fut le dernier anneau d'une chaîne dont Gluck forme le premier; ce que voulut Gluck, la *dramatisation* la plus complète possible de la cantate d'opéra, Spontini le réalisa autant qu'on y pouvait parvenir dans la forme de l'opéra... Il y avait (entre Spontini et Rossini) cette différence essentielle que Spontini et ses prédécesseurs dirigeaient le goût du public par la fermeté de leurs principes artistiques, si bien que ce public devait prendre la peine d'entrer dans l'intention de ces maîtres et de l'adopter, tandis que Rossini le détournait de cette disposition en le prenant par son côté faible, celui de la sensualité pure et de la distraction à tout prix, et en lui sacrifiant sa prééminence d'artiste, par l'abandon du droit de fixer lui-même ce qui le devait divertir... Spontini pouvait se dire qu'il était le dernier des compositeur d'opéra qui eussent voué leur effort, avec un austère enthousiasme, à une idée artistique... Avec lui, une grande et noble période artistique, digne d'un profond respect, est tout entière et visiblement descendue au tombeau. »

Ces lignes, extraites du chapitre où Wagner conte d'autre part si plaisamment ses relations difficiles avec Spontini, les exigences despotiques du vieillard, ses étonnantes prétentions (1), ces lignes sont caractéristiques. Dès les premières notes de cette musique, c'est Gluck qu'on croit entendre, du Gluck sans le génie spécial de l'auteur d'*Orphée*, sans son inspiration abondante et la chaleur interne qui anime cet impeccable marbre. Mais c'est la même allure noble et grande, la même distinction, la même tenue d'art enfin. Par exemple, on ne peut dire que c'est fort divertissant. Le manque relatif d'inspiration réelle y fait trop vivement sentir l'indigence de l'appareil harmonique et orchestral du temps; l'orchestre est à peine plus nourri que celui de Gluck, et ce classicisme un peu voulu rappelle la correction traditionnelle et frigide des « académies ». Même le premier air de Julie — le meilleur de l'acte, dont il résume tous les caractères, — malgré la ligne impeccable et harmonieuse de ses mélodies, laisse assez froid.

Tout cela a été exécuté avec le soin attentif et l'intensité d'accent que M. Gevaert s'entend à mettre dans tout ce qui sollicite son enthousiasme artistique. Mme Dratz-Barat a recueilli un vif succès dans le rôle fatigant de Julie, qu'elle a chanté avec beaucoup d'intelligence et de style, et d'une voix très agréable; M. Demest a mis ses qualités habituelles dans le rôle plus secondaire de Licinius; chœurs et orchestre à souhait.

L'ouverture de *Guillaume Tell* et la *Huitième* de Beethoven ouvraient cette intéressante séance.

X.

— La deuxième séance Bosquet-Chaumont avait attiré beaucoup de monde à la salle Erard. Une nouvelle sonate de Joseph Jongen a été superbement enlevée. C'est une œuvre solidement bâtie, écrite habilement et d'une forme très moderne. L'auteur a été ovationné.

MM. Bosquet et Chaumont ont interprété avec toute l'élégance désirable l'exquise sonate de Gabriel Fauré, délicieusement mélodique et charmeuse.

De Vreuls, la belle et originale sonate en *si* majeur a soulevé de nombreux applaudissements.

La prochaine séance aura lieu le 19 février.

— La deuxième séance des Concerts nouveaux, à la salle Gaveau, était consacrée aux œuvres de musique de chambre de Mendelssohn.

Le trio de La Haye, composé de MM. Textor, Hack et Van Isterdael, a exécuté le deuxième trio en *ut* mineur avec une rare perfection.

Mlle Marguerite, un soprano qui possède un joli timbre de voix a chanté quelques *Lieder* du maître, avec un réel talent.

Succès aussi pour Mlle Vanden Broeck, un excellente contralto.

(1) Sans la *prolongation de la sixte,* qu'il avait inventée et mise en œuvre dans la *Vestale,* la mélodie moderne, d'après Spontini, n'aurait jamais vu le jour. Et il demandait à Wagner : « Comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose de nouveau, moi, Spontini, déclarant ne pouvoir en aucune façon dépasser mes œuvres précédentes; d'autre part, étant avisé que depuis la *Vestale,* il n'a point été écrit une note qui ne fût volée de mes partitions? »

M. Textor a donné ensuite la belle sonate pour violoncelle et piano (op. 58) avec M. Van Isterdael et avec M. Hack celle pour violon (op. 4). Ces trois artistes sont de remarquables interprètes auxquels on a fait un chaleureux succès. L. D.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 7 février, à 2 heures, à la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de M. A. De Greef, pianiste. Programme : 1. *Variations sur un thème de Haydn*, par J. Brahms (première audition); 2. Concerto en *mi* bémol de Mozart, piano et orchestre; 3. *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de R. Strauss; 4. Cinquième concerto de Saint-Saëns, pour piano et orchestre; 5. Première rapsodie hongroise de Liszt.

Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, aura lieu le dimanche 14 février, à 2 heures, en la salle du théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Alexandre Siloti, pianiste.

Au programme : 1. Ouverture de l'opéra *Rousslane et Ludmila* de M. Glinka; 2. Concerto (première audition) (M. Siloti), de S. Rachmaninoff; 3. Suite moyen âge (première audition) de Glazounow; 4. *a) Basso ostinato* de Arensky; *b*) Prélude nº 1 de Arensky; *c*) Etude de Liadoff; *d) Lesguinka* (danse Caucasienne) de Rubinstein-Siloti; 5. *a*) Prélude de l'opéra *Orestie* (première audition) de Tanéeff; *b) Grande Pâque russe* de Rimski-Korsakow.

Répétition générale, même salle, le samedi 13 février, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Pour rappel, voici le programme du premier concert Crickboom, qui aura lieu le vendredi 12 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de Société royale de la Grande Harmonie, avec le concours de Mme Maria Gay, cantatrice, MM. Jean du Chastain, pianiste, Mathieu Crickboom, violoniste, et l'orchestre sous la direction d'Eugène Ysaye. Cette séance sera entièrement consacrée aux œuvres de J, S. Bach : Sonate en *mi* majeur pour piano et violon ; a) *Il vient l'époux fidèle* b) *Berceuse* (oratorio de *Noël*) ; Sonate en *sol* mineur pour violon seul ; Fantaisie chromatique et fugue, pour piano; *La Cloche des agonisants* (Mme Gay); Concerto en *la* mineur pour violon solo et orchestre.

Pour tous renseignements ainsi que pour les abonnements et les cartes, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour.

— Troisième et dernière séance de sonates d'auteurs modernes belges et français, donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont, à la salle Erard, le vendredi 12 février 1904, à 8 1/2 heures du soir. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— On nous prie d'annoncer que Mlle Jeanne Blancard, la jeune et intéressante pianiste parisienne, qui tous les ans se fait entendre à Bruxelles, donnera le jeudi 11 février prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Le Roy, 6, rue du Grand Cerf (porte Louise), une séance à deux pianos, avec le concours de Mme Marguerite Bonheur, pianiste et de Mlle Carlhant, cantatrice.

Concerts Barat. — Mardi 9 février, à 8 1/2 heures du soir, salle Erard, troisième concert, avec le concours de Mlle Carlhant, cantatrice, A. Barat, violoniste, et E. Barat, pianiste. Au programme : pour piano et violon, sonates de Marcel Labey (première exécution) et de C. Franck. Pour piano : *Estampes* de C. Debussy. Pour chant : mélodies inédites de Lucien Mawet, compositeur belge. Places à 1, 3 et 5 francs, chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Jeudi 18 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Fritz Kreisler. Au programme, des œuvres de Bach, Pugnani, Couperin, Corelli, Leclair, Tartini, Brahms-Joachim, Schubert, Paganini.

— Par suite d'un cas imprévu, le concert de Mme Vergonnet-Minvielle aura lieu définitivement le mardi 23 février, à la salle Erard, 6, rue Latérale.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Très réussi, le concert populaire donné avec le concours du violoniste anversois Jos. Camby, qui possède un mécanisme très pur et un sentiment fort juste. Il a tenu la partie du violon solo dans la *Symphonie espagnole* de Lalo. Le *rondo* surtout fit bonne impression. Ce concert était consacré aux auteurs de l'école française moderne. Au programme figuraient encore : l'ouverture des *Barbares*, le prélude du quatrième acte de *Messidor*, de Bruneau, et enfin les *Impressions d'Italie* de Charpentier.

Le public a fait un accueil chaleureux à toutes ces œuvres. Le prochain concert sera le centième de la vaillante institution que dirige M. Constant Lenaerts. Espérons que l'on fêtera brillamment cet anniversaire.

Le Théâtre royal a repris *Princesse d'auberge*, l'opéra populaire de Blockx. On l'a revu avec

plaisir. L'acte du carnaval, comme il est de tradition, a été bissé. M. Flachat a été un Merlyn plein de poésie; il a dit dans une belle note d'enthousiasme inspiré ses strophes à l'Art au premier acte. M. Boulogne fut réaliste et saisissant en Rabo. M. Bédué a fait un excellent Marcus; Mlle Charpentier, une Rita curieusement typée, à la voix pure et au jeu excellent. Nous souhaiterions à Mlle César (Reinilde) une voix moins nasillarde pour soupirer les jolis couplets « Petite mère... » et un tant soit peu plus d'émotion.

Sont annoncées les reprises de *Louise*, de *L'Attaque du moulin* et de *Paillasse*.

Au Théâtre lyrique, salle comble tous les soirs pour *Les Maîtres Chanteurs*. G. P.

GAND. — La deuxième séance du Quatuor Zimmer avait attiré au Cercle artistique un public extrêmement nombreux. Le programme portait les quatuors en *la* mineur (op. 132) et en *mi* mineur (op. 59) de Beethoven. Le Quatuor Zimmer a interprété cette œuvre, que tant de difficultés font écarter de maints programmes de musique de chambre, avec une sûreté, une cohésion et une vérité d'expression remarquables; les moindres indications sont fidèlement traduites et avec une grande variété d'accent.

Le quatuor en *mi* mineur de Beethoven avait maintes fois déjà été exécuté à Gand, au Cercle artistique même; mais jamais il ne fut rendu par un ensemble aussi remarquable que celui que préside M. Zimmer. L'œuvre a obtenu un succès plus marquant peut-être que son aînée, le public la connaissant mieux.

On annonce une troisième séance du Quatuor Zimmer.

Le 13 février aura lieu le second concert d'abonnement du Conservatoire royal, donné avec le concours de Mme Flament, et le 20, le Cercle des Concerts d'hiver donnera son troisième concert d'abonnement, dirigé par M. Edouard Brahy, avec le concours du baryton Frölich. MARCUS.

LA HAYE. — La première de *Louise* de Charpentier, a été sensationnelle. L'exécution de cette partition si hérissée de difficultés mérite les plus grands éloges. En premier lieu, il faut féliciter M. Jules Lecocq d'être parvenu, grâce à des répétitions multiples, à une perfection aussi grande avec des ressources aussi insuffisantes et un orchestre aussi médiocre. Les quatre rôles principaux de Louise, de sa mère, du peintre Julien et du père ont été supérieurement interprétés par Mmes Marignan, Dalcia, MM. Fontaine et Sainprey. Les autres petits rôles ont été bien rendus, les chœurs corrects; la mise en scène est superbe.

On va maintenant mettre à l'étude la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx, dont les rôles principaux seront remplis par Mmes Scalar, Dalcia, Savine, MM. Duc, Rey et Darcoux, qui passera vers le 1er mars, tandis que le Nouvel Opéra néerlandais d'Amsterdam, qui a obtenu un si grand succès avec *Princesse d'auberge*, a l'intention de monter aussi cet ouvrage et d'en donner la première vers la mi-février. M. Blockx viendra diriger les premières aux deux théâtres et assistera aux dernières répétitions. En attendant, nous aurons ici, prochainement, les représentations de Jeanne Raunay dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck, et M. Ernest Van Dyck nous reviendra au mois d'avril.

La quatrième matinée symphonique dirigée par M. Henri Viotta avec le Residentie Orkest a eu lieu dimanche dernier. Il nous a fait entendre le concerto no 3 en *ut* majeur, pour orchestre, de J.-S. Bach, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Notturno* (sérénade no 3) en *ré* majeur de Mozart (redemandé) et la quatrième symphonie de Beethoven. Il y a des progrès notables à constater dans l'exécution, mais l'homogénéité laisse toujours beaucoup à désirer.

La Société pour l'Ecouragement de l'art musical a donné à Leyde, sous la direction de M. Daniel de Lange et avec le concours de Mme de Haan-Manifarges, MM. Rogmans et Jan Sol, une première audition de l'oratorio *Le Rêve de Gérontius* d'Elgar, l'éminent compositeur anglais, ouvrage qui obtint un si grand succès au dernier festival rhénan de Dusseldorf. La même société exécutera prochainement à Rotterdam, sous la direction de M. Anton Verhey, *Wanderer's Sturmlied* de Richard Strauss et *Séléneia*, du compositeur néerlandais van Brücken Fock.

Au dernier concert d'abonnement du Concertgebouw, à Amsterdam, M. Mengelberg a donné une seconde audition de la symphonie de François Rasse, et cet ouvrage, supérieurement rendu par l'orchestre, a été reçu avec une extrême bienveillance par le public d'Amsterdam. A ce même concert, une chanteuse de grand talent, Mme Hermine Bosetti, attachée au Théâtre royal de Munich, a obtenu un succès d'enthousiasme. ED. DE H.



LIÉGE. — Le second concert du Conservatoire nous a fourni l'occasion d'entendre la *Symphonie funèbre* de G. Huberti, soigneusement mise au point sous la direction de l'auteur. Œuvre de réelle valeur, inspirée par un programme à la Berlioz peut-être un peu trop concret. Puis une nouveauté symphonique : une *Esquisse* d'Otto Floersheim, assez heureusement orchestrée, mais quelque peu banale cependant.

Le public a fait un ébouriffant succès au violoniste Fritz Kreisler, qui a joué le concerto de Beethoven et le *Trille du Diable*, et ensuite, comme *bis*, le *Non piu mesta* de Paganini, l'*Arte del arco* de Tartini, l'*allemanda* et la *corrente* de la suite en *si* mineur de Bach, le prélude en *mi* du même (inutilement alourdi de l'accompagnement de piano de Robert Schumann) et une pièce en sourdine de sa composition. Il tire de son Joseph Guarnerius un beau son, très pur, très prenant, rendu suffisamment chaud par un vibrato serré, mais continuel; sa main gauche est très déliée et réalise des trilles d'un mordant remarquable; son archet a l'attaque très nette et énergique que réclament les Guarnerius, mais il manque de longueur et surtout de souplesse; il a les duretés et les raideurs que l'on constate chez tous les violonistes jouant du bras; à noter les petits staccati, très « vite », tirés, où il excelle. Son attitude conquiert tout de suite la foule par sa simplicité et sa correction. Comme interprête, il me paraît secondaire : ce n'est pas la maîtrise d'Ysaye. Il a du rythme et de la sobriété, mais il manque de finesse, il ignore la nuance. Tout le temps du *forte!* Je n'ai retrouvé dans le concerto de Beethoven aucun des délicieux pianissimi où aime à s'évaporer la phrase, ni la noble liberté qui caractérise l'interprétation du grand Joachim.

Les gens sévères et doctrinaires ont critiqué Kreisler de jouer du Paganini. Ils ont tort, car c'est ce qu'il joue le mieux, et Paganini interprété soit agréablement à la Kreisler, soit démoniaquement à la Thomson, est très amusant. Et d'ailleurs la technique est un côté de l'art qui mérite grande attention ; au point de vue des ressources de l'instrument et des effets de sonorité, Paganini, c'est du plus beau violon.

Je voudrais pouvoir parler longuement de l'intéressante *Histoire de la Sonate* que continuent à travers les hivers successifs MM. Jaspar et Zimmer. Ils nous donnent actuellement des contemporains, le plus souvent de l'inédit, et il convient de les louer de la belle mission qu'ils se sont assignée.

Nous avons aussi eu cette saison, pour la première fois, deux séances de sonates de MM. Bosquet et Chaumont. Le succès remporté les engagera à revenir. Ils nous ont offert, entre autres primeurs, une sonate tout fraîchement écrite par notre concitoyen le jeune maître Joseph Jongen, et parée des mêmes hautes qualités qui distinguent les dernières œuvres issues de sa plume. J. F.

LONDRES. — Mlle Marie Hall, la violoniste qui a débuté l'année passée, a reçu un accueil très chaleureux à son concert à Saint-James' Hall. Dans les trois concerts de Beethoven, Mendelssohn et Tschaïkowsky, elle s'est montrée artiste sensible. Elle a joué avec un sentiment fort intelligent et un mécanisme parfait.

Le jeune pianiste-compositeur M. Wilhelm Berges, de Meiningen, a débuté au Saturday Pop. Avec M. Kruse, il a joué sa sonate en *fa* majeur pour violon et piano.

La pianiste autrichienne Mlle Szalit possède un talent extraordinaire d'interprète et de compositeur. Elle était encore toute jeune quand elle a commencé ses études avec son frère; elle les poursuivit avec d'Albert, Hoffmann et enfin avec Leschetizky.

L'admirable violoniste M. Eugène Ysaye a obtenu à Saint-James' Hall un succès enthousiaste par son interprétation admirable des concertos de Beethoven, de Mozart et de Saint-Saëns.

NANCY. — Le sixième concert du Conservatoire nous a présenté un programme des plus variés et d'un intérêt constamment soutenu. D'abord la brillante ouverture de *Jules César*, de Schumann, aux mâles accents et aux héroïques fanfares. Puis une délicate, fine et spirituelle cantate de Rameau, qui a été agréablement chantée par Mlle N. Lumbroso. Sa voix est un peu grêle pour notre salle de concerts, mais d'un timbre sympathique; et la jeune artiste a dit avec goût et justesse soit les récitatifs de Rameau, si simples et si purs de lignes, soit les airs si gracieux dont le premier, *Fuyez! fuyez, faune sauvage*, et le dernier, si amusant dans sa tendresse teintée d'ironie, *Amants, c'est être téméraire que de ne l'être pas assez*, m'ont tout particulièrement charmé. Mlle Lumbroso nous a en outre chanté deux mélodies de Fauré dont la seconde surtout, *Roses d'Ispahan*, qui a été délicieusement accompagnée par l'orchestre, a fait très grand plaisir. On a beaucoup goûté, ensuite, dans sa funèbre et solennelle gravité, la

Cloche des Morts de M. Ropartz, avec ses harmonies douloureuses et complexes et ses sonorités si étrangement captivantes. Grand succès pour le merveilleux prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult;* la « Traurige Weise » du pâtre, surtout, qui a été jouée avec une perfection absolue et une extraordinaire intensité de sentiment par M. Foucault, a produit une impression profonde et valu à l'excellent artiste une ovation méritée. Le concert se terminait par une fort bonne exécution de la symphonie en *ut* mineur avec orgue, qui est une des très belles inspirations de Saint-Saëns et que notre public écoute avec un plaisir toujours nouveau chaque fois qu'on la lui donne. H. L.

TOULOUSE. — Les auditions de la Société des Concerts du Conservatoire sont de plus en plus suivies, et il a fallu, pour secouer la torpeur de nos compatriotes mélomanes, qu'un musicien de talent, un homme plein de jeunesse et d'énergie — M. Crocé-Spinelli — se mît à la tête du mouvement et menât le bon combat.

Or, personne, si ce n'est nous, qui sommes les fidèles, les amis et les soutiens de la première heure, personne, dis-je, ne peut se douter des embûches que le distingué directeur du Conservatoire trouve sous ses pas. Mais lui, sûr de lui-même d'abord, convaincu, dans son âme d'artiste, qu'il a une mission à remplir, va droit son chemin et parachève l'éducation musicale de beaucoup.

Hier, le programme débutait par la symphonie en *ré* mineur, de César Franck. L'œuvre a quelque peu surpris : c'était la première auditition. L'interprétation avait été l'objet de tant d'études préliminaires, si soigneusement faites, si intelligemment dirigées, que je ne vois pas la moindre critique à adresser à l'orchestre. Un violoncelliste de beaucoup de talent, M. Schilhendelm, interpréta le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns avec un son puissant, un excellent archet, une justesse absolue et un style des plus châtiés. Son succès fut très accentué, non seulement dans cette œuvre, mais encore dans un *Lied* de Vincent d'Indy et dans la *Danse des Elfes* de Pooper, une œuvrette de valeur secondaire, mais bien faite pour mettre en relief le *staccato* de l'exécutant.

Une petite bluette symphonique de M. Mouquet, *Au village,* l'air du *Freischutz*, chanté classiquement par Mme Erard, composaient la seconde moitié de ce programme, qui se terminait par le *scherzo,* le *nocturne* et la *marche nuptiale* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Omer Guiraud.



TOURNAI. — L'année dernière, une société particulière, absolument libre par conséquent, la Société de musique de M. Stiénon du Pré, ayant cru pouvoir donner au concert le *Guillaume Tell* de Rossini avec le baryton tournaisien Jean Noté, de l'Opéra de Paris, comme soliste, les organisateurs des concerts de l'Académie de musique se sont crus obligés, par esprit de puérile concurrence, de nous offrir pour leur grand concert des fragments de l'*Africaine* avec le même Jean Noté ! Il faut avouer que, pour un établissement officiel, le choix était plutôt malencontreux et qu'un oratorio ou une symphonie classique eût mieux caractérisé l'enseignement que l'on donne dans une académie de musique.

Cette réserve faite, constatons que le succès de cette œuvre surannée a été dû à l'art remarquable de M. J. Noté, secondé par Mme Alberty et par M. Pieltain. L'orchestre et les chœurs, considérablement renforcés pour la circonstance, ont prouvé l'excellence des études de l'Académie de musique.

A la Société de musique, on est tout à la *Damnation de Faust,* qui sera exécutée le 6 mars prochain. Il y a huit jours, l'exécution a dû être remise à cause de l'indisposition subite de Mlle Duchesne, de Paris. Nous n'aurons rien perdu à ce contretemps, si, comme tout permet de l'espérer, au concert du 10 avril prochain, le rôle d'Orphée est chanté par la Bréma elle-même.

Au théâtre, où l'on a le bon goût de ne plus inviter le *Guide musical* aux premières — ce dont, personnellement, nous sommes loin de nous plaindre, — on n'a, pour tout potage, donné cet hiver, comme nouveauté, que l'*Hérodiade* de Massenet et une *Mariette* d'auteurs locaux animés des meilleures intentions ! On va, paraît-il, essayer de la régie directe du théâtre par l'administration communale. J. Dupré de Courtrai.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre d'Elberfeld vient de monter un opéra de M. Otto Taubmann, *Sängerweihe*, dans lequel un chœur joue un rôle tout spécial. Placé derrière le public, il traduit les sensations et l'enthousiasme d'un public idéal pour guider ainsi le public réel; ce chœur n'intervient qu'à la fin des actes, aux points culminants du drame et aux moments du repos de l'action.

— La Société Bach de Heidelberg a fait entendre, sous la direction de M. Wolfrum, la *Vie du*

poète de Gustave Charpentier. C'est la première fois que ce bel ouvrage est exécuté en Allemagne.

— On va mettre en vente dans quelques jours la petite maison de Busseto où naquit Verdi, le 10 octobre 1813. Cette demeure historique fait partie des magnifiques propriétés de la famille Palavicino. Jadis, l'auteur du *Trouvère* avait voulu acquérir sa maison natale, ainsi, d'ailleurs, que la somptueuse résidence habitée par le marquis de Palavicino, mais celui-ci n'avait jamais voulu se défaire de ses propriétés. Le père de Verdi exerça dans cette demeure la profession d'aubergiste, et depuis longtemps la maison, que l'on avait restaurée, était inhabitée.

On prête à un groupe d'admirateurs de Verdi le projet de racheter cette demeure historique avec l'intention d'y établir un musée verdien.

— Une première à Tananarive :

Le théâtre de Tananarive a donné un opéra malgache, en trois actes, intitulé *Les Sept degrès entre la Pauvreté et la Suzeraineté* ou *Histoire d'Astie*, dont les paroles avaient été composées par un ancien gouverneur malgache, lettré très distingué, et dont la musique provenait de la collaboration de deux compositeurs indigènes habitant Tananarive. Les indigènes étaient venus en foule à cette représentation inédite. Le gouverneur général ainsi que sa famille et de nombreux Européens y assistaient également.

— Le père Hartmann, auteur de l'oratorio de *San Franscesco*, vient de terminer un second ouvrage du même genre, *la Cène du Seigneur*, dont il a écrit la musique sur un poème que Mgr Ghezzi, évêque de Civita Castellana, a tiré des livres sacrés. L'oratorio comprend deux parties : *la Pâque des Juifs* et *l'Institution de la sainte Cène*, et le compositeur y a introduit plusieurs motifs antiques. Le père Hartmann vient aussi de composer un *Miserere* à six voix qu'il a dédié à la reine Marguerite et qui sera exécuté pour la première fois à Florence par le comité de la musique sacrée, ainsi qu'un *Ave Maria* destiné à la chapelle de l'Assomption, à Altœtting.

— Tandis que la *Manon* de Massenet continue d'être applaudie dans toute l'Italie, au théâtre Bellini de Naples avec Mme Zaïra Montalcino, à Empoli avec Mme Maria Leonardi, à Modène avec Mme Maria Stuarda Savelli et M. Pandolfini, à Vicence avec Mme Lucia Periz et M. Antonio Caminada, on nous écrit de Porto que sa *Sapho* vient d'être représentée pour la première fois au théâtre Saint-Jean avec un succès extraordinaire, auquel ont pris part d'excellents interprètes.

— Dans la première quinzaine de février aura lieu, à la Scala de Milan, la première représentation du nouvel opéra de M. Puccini, *Madame Butterfly*, dont les répétitions marchent activement. La protagoniste sera Mme Rosina Storchio, et les autres rôles seront tenus par M. et Mme Pini-Corsi, MM. Zenatello, De Luca et Mme Giaconia.

— Aux représentations que donnera cet été le Théâtre du Prince Régent, à Munich, M. Félix Weingartner dirigera deux exécutions de *Tristan et Isolde*. *Les Maîtres Chanteurs* seront conduits par M. Nikisch; M. Félix Mottl dirigera le *Vaisseau-Fantôme* et M. Fischer *L'Anneau du Nibelung*.

— M. Castelbon de Beauxhostes, directeur du Théâtre des Arènes de Béziers, a réuni mercredi dernier tous ses collaborateurs, et leur a officiellement annoncé qu'il donnerait cette année l'*Armide* de Gluck, les dimanche 28 et mardi 30 août.

— L'Opéra de Monte-Carlo va monter incessamment *Hélène*, opéra en un acte et trois tableaux, de M. Camille Saint-Saëns. Le maître dirigera lui-même la première.

— A la suite du terrible désastre du théâtre Iroquois, à Chicago, le directeur de l'Opéra de New-York, M. Conried a imaginé une mesure assez ingénieuse pour réduire les conséquences éventuelles d'un incendie dans son théâtre. Il a fait imprimer au revers de chaque coupon l'indication de l'issue la plus proche de la place représentée par ledit coupon. Le porteur du coupon sera invité à ne pas quitter, même en temps ordinaire, le théâtre par la sortie générale, mais par celle indiquée sur son billet, de façon à en prendre l'habitude. M. Conried affirme que cette combinaison préviendra les paniques ou leur enlèvera tout caractère dangereux.

D'autre part, en Italie, on a ordonné la fermeture de divers théâtres jusqu'à l'accomplissement de travaux exigés par la sécurité publique. Ont été fermés ainsi : le théâtre Philodramatique de Milan, le Malibran de Venise, le Municipal de Plaisance et le Métastase de Rome.

— M. Paul Waldthausen, conseiller de justice, vient de léguer à la ville d'Aix-la-Chapelle une somme de 136,000 marks pour la création de séances de musique de chambre à prix d'entrée réduits. A Duren, un industriel, M. Eberhard Hoesch, a fait don d'une somme de 500,000 marks pour la construction d'un théâtre municipal.

— M. Alfred Lany va fonder à Londres le Club des Habitués des concerts.



CORRESPONDANCE

Un de nos plus fidèles abonnés d'Italie nous adresse la lettre suivante :

« Au pays des Barbares ! C'est avec ce titre que paraît dans le dernier numéro du *Guide musical* un entrefilet sur la première de *Tristan* à Rome !

» On a peine à croire qu'un journal sérieux et considéré puisse accueillir pareille prose, qui n'est malheureusement qu'une preuve de plus de l'esprit de dénigrement et de malveillance systématique qui règne dans quelques milieux à l'égard des choses italiennes, musicales et autres.

» S'arrêter à des imperfections de détail, à la première exécution d'une œuvre point facile, alors que les meilleurs artistes n'échappent pas, dans ces occasions, à la panique, pour infliger.... à distance un blâme général et grossier, c'est tout au moins puéril. Et je me sers de cet adjectif pour ne pas faire concurrence à l'aimable M. S. Mais, franchement cela fait mal.

» En ai-je entendu dans les plus grands théâtres de l'Allemagne, de ces artistes aux voix éraillées, sans timbre, etc., etc.

» A Bayreuth même tout n'est pas parfait, et je me souviens notamment d'une correspondance (signée M. K.) où il était question d'un chef, « qui » ne réussissait pas à faire partir les cors, malgré » sa figure de pédicure » !

» Devrais-je en conclure que l'Allemagne est un pays de barbarie musicale?

» La *Marcia reale* interrompant un duo de *Tristan* (ou autre), c'est déplorable sans doute : mais le chef d'orchestre n'en est pas responsable.

» Mais quant à l'exécution d'ensemble et à l'interprétation, j'ai assisté non à la première, mais à deux représentations dont j'ai été charmé.

» Du reste l'Iseult de Rome est la même que votre collaborateur E. E. a louée sans réserve après l'avoir entendue à Ravenne il n'y a pas longtemps.

» Et du *vieux* Mancinelli (55 ans), voici ce qu'une autorité non suspecte, Ed. Schuré, vient d'écrire dans le *Giornale d'Italia* : « Exécution magnifique. » Votre Mancinelli est vraiment un grand artiste; » son interprétation de l'œuvre wagnérienne n'a » rien à envier à celle des plus fameux chefs de » l'Allemagne; je dirai même qu'à de certains » moments, elle lui est supérieure. »

» Et qui est-ce qui écrivait : « Conclusion : C'est » en Italie qu'il faut aller entendre *Tristan et Iseult*. » Wagner ne s'est point trompé en choisissant les » musiciens et chanteurs italiens. Mieux que d'autres » ils semblent organisés pour dégager ce qui, en » elle, palpite d'amour et de sang ? »

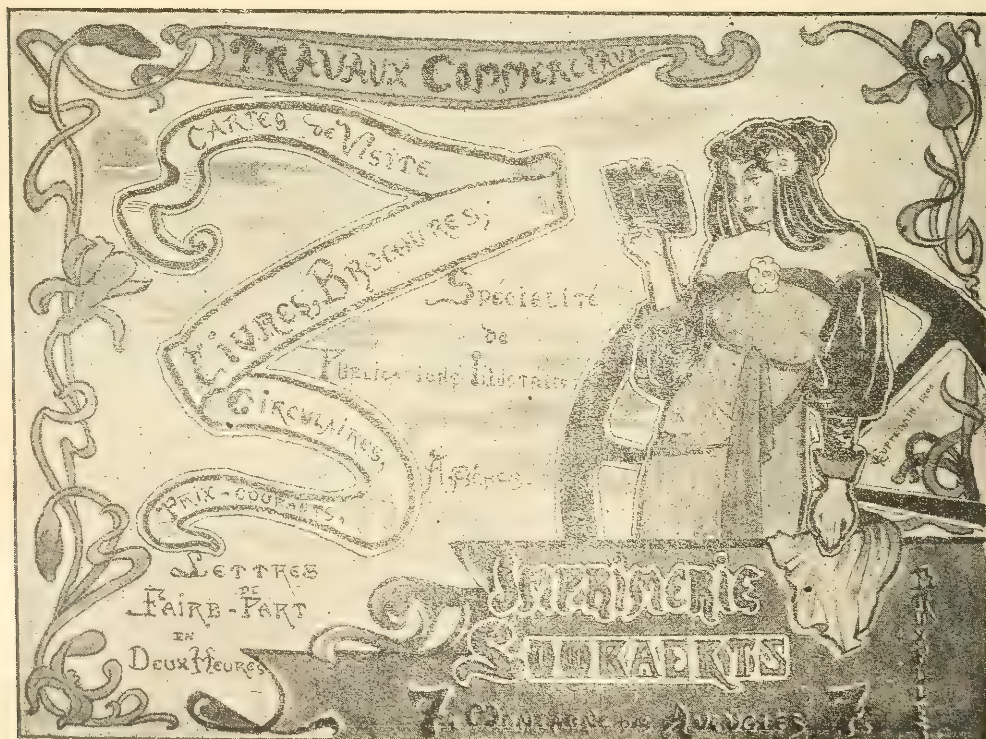
» C'est encore votre collaborateur E. E. »

» Voilà les pseudo-Barbares modernes quelque peu vengés par un des cendant des vrais Barbares. »

Nous serions désolés qu'on pût croire que nous ayons voulu attaquer le peuple italien et qu'il y ait au *Guide musical* un sentiment de malveillance systématique à l'égard des choses italiennes. Quand on y produit de belles œuvres nous le proclamons bien haut, et la preuve ce sont les citations mêmes que nous rappelle notre aimable et patriotique correspondant. Nous l'assurons que le « Pays des Barbares » ce n'est pas toute l'Italie, ni l'Italie seule. Le « Pays des Barbares » est immense et sans bornes; si sa capitale était Rome hier, demain elle sera Vienne, Paris, Berlin, Londres. Les Barbares sont ceux qui n'ont pas le respect ou la compréhension des œuvres d'art, qui cherchent dans leur interprétation des effets purement personnels; c'est pour eux que dans certains musées on est forcé de mettre des écriteaux : « Défense de toucher aux objets exposés »; ce sont ceux qui confondent l'admirable méthode du chant des grands professeurs italiens avec le goût de quelques chanteurs de ce pays; ce sont ceux qui, comme récemment à Lyon, font chanter à l'unisson le *Crépuscule des Dieux;* ce sont ceux aussi qui, à Milan font suivre l'*Or du Rhin* de l'horrible musique de *Puppenfee;* et c'est un peu le public aussi, qui tolère pareille honte sans siffler ceux qui en étaient responsables. S.

NÉCROLOGIE

On nous annonce de Gênes la mort de Marie Serbilla Novello, la fille du grand artiste Vincent Novello. Comme sa sœur Clara Novello, devenue la comtesse Gigliucci, elle se destinait à la carrière de cantatrice de concert et elle donna de nombreuses auditions à Londres, à Drury Lane. Mais elle ne put poursuivre la brillante carrière qui s'ouvrait devant elle, en raison d'une faiblesse des bronches. Elle se consacra exclusivement alors à l'enseignement et à la littérature musicale. Elle publia une méthode de chant, traduisit en anglais des traités de Mozart, d'Albrechtsberger et écrivit une longue étude sur la vie de son père.



Cartes de Visite
Livres, Brochures,
Spécialité de
Circulaires,
Affiches
Prix-Courants,
Lettres de Faire-Part en Deux Heures
Imprimerie

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 7

VOLUME L



14 FÉVRIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

H. DE CURZON. — Une nouvelle œuvre de Felipe Pedrell : *La Célestine*.

H. IMBERT. — Les époques de la musique polyphonique des origines à la fin du XVIe siècle.

Verdi et la politique.

R. S. — *Parsifal* à New-York et les tribunaux allemands.

Chronique de la Semaine : PARIS : Reprise de *Siegfried* à l'Opéra, I. ; *La Cigale* à l'Opéra-Comique ; Concerts Colonne, H. IMBERT ; Concerts Lamoureux, F. G. ; Société nationale de musique, L. ALEKAN ; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. IMBERT ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de *Mignon* au théâtre de la Monnaie ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Bucarest. — Dresde. — La Haye.

NOUVELLES DIVERSES ; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



30e ANNÉE. — Numéro 7. 14 Février 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



Une nouvelle œuvre de Felipe Pedrell

LA CÉLESTINE



Le maître musicien qui, par le caractère de son génie, par l'élévation de ses tendances, par tout ce qui constitue sa personnalité même, tient aujourd'hui la première place à la tête de l'école espagnole, D. Felipe Pedrell, vient de terminer une œuvre nouvelle, dont, en attendant l'heure, toujours aléatoire, de la représentation, il a publié à la fois le livret et la partition pour piano et chant, avec texte espagnol et versions française et italienne (1). Tirée du célèbre roman-drame de Fernando de Rojas, dont elle a gardé exactement le titre, comme le texte, l'œuvre musicale s'intitule : *La Célestine*, tragicomédie lyrique de Caliste et Mélibée, en quatre actes et neuf tableaux. L'importance de cette œuvre, et aussi sa connexité, dans l'esprit de l'auteur, avec celle qu'il a mise précédemment au jour, *Les Pyrénées*, si belle et si remarquable à d'autres points de vue, m'ont fait penser qu'il serait intéressant pour nos lecteurs d'en trouver ici, sans autre délai, une étude rapide. Je les prierai d'ailleurs, afin de n'être pas obligé de revenir sur certaines théories déjà caractérisées, ou d'exposer à nouveau certaines idées générales déjà formulées d'après les déclarations mêmes de M. Pedrell, de vouloir bien se reporter aux articles qui ont paru ici, dans les derniers numéros de l'année 1901 (1), à propos de la personnalité artistique de D. Felipe Pedrell en général, et des représentations de sa trilogie *Les Pyrénées* en particulier.

Un mot d'abord du sujet et du texte ori-

(1) Le livret, à Barcelone, Tipolitografia de Salvat, 1 vol. in-18; la partition, aussi à Barcelone (mais gravée à Leipzig), Sindicato musical Dotesio. 1 vol. in-4° de 312 pages. La version française est de Henri de Curzon; la version italienne de Angelo Bignotti.

(1) Le tirage à part, augmenté, a été publié par la librairie Fischbacher : *Felipe Pedrell et Les Pyrénées*, 1 vol. in-12, 1902.

ginal, qui n'est peut-être pas familier à tout le monde. *La Célestine*, bien que nullement faite pour la scène, avec ses développements démesurés et d'ailleurs ses continuels changements de lieu, qui en font le premier exemple des « spectacles dans un fauteuil », est néanmoins la vraie source du théâtre national de l'Espagne. Cette « tragi-comédie » réaliste, pittoresque, essentiellement caractéristique et moderne à l'époque où elle a été conçue, remonte aux dernières années du XVe siècle. La première édition date de 1499 (à Burgos) et comporte déjà seize actes, dont un premier si développé, qu'il donnerait à penser qu'on avait voulu d'abord s'en tenir là. La seconde, l'année suivante, y ajouta cinq nouveaux actes, qui portent l'ensemble à vingt et un, assez inégaux d'ailleurs. Bien que l'action principale soit parfois refroidie par des hors-d'œuvre ou des *queues* assez inutiles, « l'admirable unité de pensée qui domine toute l'œuvre, comme la constance et la fixité dans le dessin des caractères... » ont été vantées par les meilleurs juges, tel le maître critique Menendez y Pelayo. La paternité de l'œuvre a été contestée d'autre part, son unité surtout, et je n'ai garde d'entrer dans les discussions, jamais closes, dont cette question a été l'objet; mais il n'est pas déraisonnable de penser qu'en dépit des additions et des retouches, même de certaines déclarations déguisées, que comportent les premières éditions, le tout est bien de la même main, et de celle de Fernando de Rojas (1).

On suppose que celui-ci a voulu d'abord écrire une satire, toute littéraire, du monde de jeunes gens, d'entremetteuses et de courtisanes où il avait vécu pendant son séjour d'étudiant à Salamanque. Peu à peu, les personnages ont pris une vie plus intense, leurs caractères se sont précisés, le dialogue est devenu drame, l'intrigue, tout en gardant sa note réaliste et brutale, a mêlé l'émotion vraie à la caricature comique, et l'ardente passion aux débordements sensuels. Telle quelle, l'œuvre est d'une telle force de vie, d'une telle variété d'idées et d'observations, d'une couleur si séduisante, que son action fut tout de suite prodigieuse, et pas seulement en Espagne : dès 1524, il parut des traductions françaises, et ce même siècle en vit d'italiennes et d'allemandes...

Il est dès lors facile de concevoir l'exceptionnelle popularité dont elle jouit toujours dans son propre pays. Il s'y joint l'attrait de la langue, qui est admirable, et d'une époque où le castillan était déjà fixé à jamais. Ce texte est en simple prose, ce qui serait un cas plus que rare dans le théâtre espagnol, si *La Célestine* était en effet du théâtre; mais d'une saveur de termes et, à l'occasion, d'une poésie d'images qui ne laissent jamais regretter les vers. C'est sur cette prose, intégralement conservée, à part quelques soudures et quelques additions scéniques très discrètes, que M. Pedrell a donné carrière à son inspiration musicale. Très épris de ce qu'il appelle « le côté sculptural de cette langue qui se prêtait si heureusement à être magnifiée par la musique, par la parole chantée », le musicien n'a pas redouté cette difficulté spéciale du défaut de rythme. Aussi bien verrons-nous qu'il en a profité pour chercher avec plus de rigueur que jamais l'union intime de la parole à la mélodie, et marcher dans une voie qui, plus encore que pour *Les Pyrénées*, lui mérite ce nom, que la critique allemande lui donnait un jour, de « Wagner espagnol ».

* * *

Voici la suite des scènes et tableaux de l'œuvre lyrique; j'indiquerai en même temps, pour les curieux, en quels endroits de la tragi-comédie originale le musicien-dramaturge a fait son choix, qui est très heureux et conserve bien, avec la suite essentielle de l'action dramatique, le caractère général de l'œuvre de Rojas ;

(1) Les curieux pourront trouver à se renseigner sur ce point dans un article du *Bulletin hispanique* de 1902 (no 2), signé de M. E. Martinenche, et d'ailleurs dans la préface dont Germond de Lavigne a fait précéder sa traduction française de *La Célestine*. (Collection Jannet, chez Flammarion.)

La scène est à Salamanque, à la fin du xv[e] siècle. Le premier acte nous fait assister à une chasse au faucon, dans une campagne ombragée et montagneuse près de la ville. C'est le cadre que le musicien a choisi pour la première rencontre du jeune cavalier Caliste et de la belle Mélibée, la fille du noble vieillard Pleberio, telle qu'on peut le lire, avec les scènes suivantes, au premier acte de l'œuvre originale. Caliste ayant vu ses avances mal reçues par Mélibée, trop fière pour ne pas faire l'offensée, se lamente devant son valet Sempronio, qui lui suggère un moyen sûr d'atteindre au but de ses amours : l'emploi de l'honnête mère Célestine, discrète entremetteuse, vendeuse d'onguents par surcroît. Tandis qu'il s'en va la chercher, l'autre valet de Caliste, Parmeno, tâche de détourner son maître de cette voie funeste. Mais Célestine, une fois dans la place, c'est-à-dire en face de l'amoureux Caliste, a tôt fait d'empaumer le maître et le valet par des promesses appropriées à chacun, promesses d'amour, naturellement. L'acte finit avec le retour de la chasse aux flambeaux.

Le second acte, en son premier tableau, nous introduit dans l'appartement de Caliste. Parmeno, qui revient d'une nuit de plaisir, préparée par Célestine pour le mettre de son parti, cause avec Sempronio de la folie de leur maître, qui attend en chantant des airs tristes le retour de Célestine. Celle-ci arrive enfin et conte son entrevue avec Mélibée, qu'elle a été visiter sous couleur d'onguents à vendre; elle montre certain cordon bénit que porte la belle et qu'elle lui a emprunté comme pour guérir les maux de dents d'un cavalier de ses amis; et Caliste, ravi, hors de lui, réclame maintenant un rendez-vous... En attendant, il s'en va aux vêpres, « prier Dieu de faire réussir l'entreprise de Célestine auprès de Mélibée ». (Ces scènes sont tirées de l'acte VIII et de l'acte VI de l'original.)

Au second tableau, nous pénétrons chez Mélibée, qui gémit de son côté, déjà atteinte du même mal que Caliste, mais bien décidée à ne pas l'avouer. Célestine arrive et, par degrés, avec une astucieuse bonhomie, confesse la jeune fille, vante le doux mal d'amour, nomme enfin Caliste... Mélibée pousse un cri et se trouve mal... Mais c'est pour s'avouer ensuite vaincue et implorer d'elle-même le rendez-vous tant désiré. Célestine se sauve et court aussitôt retrouver Caliste, — au troisième tableau, sur une place devant l'église de la Madeleine, d'où sort le bel amoureux. Une procession, avec chants liturgiques, encadre et termine la scène, au cours de laquelle Caliste, qui a déjà comblé de cadeaux la vieille, lui donne encore certaine chaîne d'or que nous retrouverons plus tard. (Ces deux tableaux sont empruntés aux actes X et XI de l'original.)

Le troisième acte est aussi divisé en trois tableaux. Le premier nous fait assister au rendez-vous de Caliste et de Mélibée, qui s'en tiennent encore à un dialogue à travers les grilles d'une fenêtre basse. Caliste arrive vers minuit devant la maison de Mélibée, suivi de ses valets, armés en cas d'alerte, et dont les propos rivalisent de lâcheté et de grossièreté à l'endroit des amours de leur maître et des dangers qu'ils pensent courir. Mélibée est à sa fenêtre. Quelques rondes d'alguazil interrompent la scène, qui change (comme dans l'original, à l'acte XII) pour nous introduire au second tableau dans le logis de sorcière qu'habite Célestine avec ses « filles » Aréusa et Elicia. Parmeno et Sempronio, qui d'ailleurs ont certaines réclamations à faire, s'en viennent frapper à la porte et prendre leur part du souper des trois femmes. La scène, d'un réalisme extrême, est très mouvementée, car après quelques menues querelles de jalousie entre amants, les deux valets de Caliste se plaignent à Célestine de n'avoir que la peine et point le bénéfice, réclament leur part de la chaîne d'or, et finalement, devant la résistance de la vieille, l'insultent et la tuent.

Le troisième tableau, une addition du musicien quant à la forme (la plupart des

phrases étant d'ailleurs tirées de scènes des actes XIII et XV de l'original), met en scène l'exécution de Sempronio et Parmeno, du moins le cortège qui les mène au supplice, la proclamation du bourreau, les chants funèbres. Le dialogue même est formé par les questions de la foule, sur le marché où est la scène, les plaintes d'Elicia et Aréusa, puis les explications que se donnent deux autres valets de Caliste, inquiets pour les secrets de leur maître...

Le quatrième acte conclut le drame dans l'amour et dans les larmes. Le premier tableau est la fameuse scène, si poétique et si ardente aussi, du XIXe acte de l'original, la dernière entrevue d'amour entre Caliste et Mélibée. Le lieu est le jardin de la maison de Mélibée, mais la haute muraille qui le clôt laisse voir la rue prochaine et l'arrivée de Caliste, accompagné de ses pages Sosie et Tristan. Tandis qu'il approche et grimpe sur le mur, Mélibée et sa suivante Lucrèce chantent de douces choses; Caliste y mêle soudain sa voix, et la scène se poursuit sous les ombrages baignés par la lune. Malheureusement, une querelle qui s'élève entre les pages et quelques passants attardés fait accourir Caliste, dont la précipitation à descendre l'échelle provoque la chute... et la mort... Aux cris de Mélibée, Pleberio, son père, se réveille et accourt; mais elle revient à elle-même, et, se plaignant de malaises, demande à prendre l'air matinal au haut de la tour de la maison... Elle a son dessein : tandis que Pléberio va chercher un luth, qu'elle a demandé, Mélibée monte et s'enferme. Le dernier tableau nous montre le théâtre s'enfonçant peu à peu jusqu'à la hauteur de la terrasse de la tour, dès lors environnée des seules cimes des arbres; et, après une prière au Ciel et un discours à son père resté au bas, qui apprend à la fois les amours de sa fille et son dessein funeste, Mélibée se précipite... (Ces scènes appartiennent au XXe acte de *La Célestine* originale.)

(*A suivre*). H. DE CURZON.





Les époques de la musique polyphonique, des origines à la fin du XVIe siècle

PAR

M. HENRI EXPERT



A L'EXEMPLE de certains grands historiens d'outre-Rhin, qui ont été les hommes d'un seul génie ou d'une seule époque, M. Henri Expert s'est spécialisé dans ses travaux sur les maîtres musiciens de la Renaissance française; il s'est taillé un petit royaume dans la belle et vaste contrée qui, après les essais un peu rudes du moyen-âge, vit tout à coup éclore une quantité de maîtres remarquables. Dans leurs compositions, ils commencèrent à introduire cette intéressante polyphonie vocale et aussi cette harmonie qui devaient, postérieurement, prendre un essor plus grandiose lorsque avec la transformation et l'agrandissement de l'orchestre, les Bach, les Haydn, les Mozart, les Beethoven allaient surgir et faire pour ainsi dire de la musique un art absolument nouveau. Il s'agissait de rendre leur éclat à ces pages un peu oubliées, à ces premiers trésors de l'art musical franco-belge. Nous avons raconté ici même, en plusieurs articles assez développés, les nobles tentatives de M. H. Expert, qui, avec le concours de la maison Leduc, de Paris, a remis au jour avec un remarquable esprit de suite les œuvres des musiciens français dont l'art commença à s'épanouir avec l'abandon de la forme un peu rigide des primitifs. Travaillant sur les manuscrits authentiques et les meilleurs imprimés du XVIe siècle, M. H. Expert a déjà fait paraître de nombreuses livraisons, dans lesquelles ont été successivement reproduites les compositions des Orlando de Lassus, Claude Goudimel, Guillaume Costeley, Claudin de Sermisy, Consilium, Courtoys, Deslouges, Dulot, Gascongne, Hesdin, Jacotin, Clément Janequin, Lombart, Sohier, Vermont, Brumel, P. de la Rue, Mouton, Jacques Mauduit, Claude Le Jeune, François Regnard... et M. Expert ne s'arrêtera pas en si beau chemin. Ce fut une révélation et en même temps une jouissance sans mélange pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique. Avec ces maîtres, on sort des limbes d'un art qui, au VIIe siècle avait commencé à balbutier quelques mélodies, s'était

révélé avec les trouvères au XIIIe siècle, se montra scolastique du XIIIe au XVe inclusivement et finit par s'épanouir au XVIe avec une véritable verve, aussi bien dans la musique profane que dans la musique sacrée.

Cela était déjà fort louable, et nos bibliothèques allaient s'enrichir de tous ces beaux volumes, reproduisant dans la teneur primitive les pages vocales des maîtres de la Renaissance. Mais il devenait indispensable de les populariser, de les faire exécuter, car le public ne pouvait aller les découvrir là où elles étaient; puis il n'est pas donné à tous de pouvoir se rendre compte de la valeur d'une œuvre en lisant simplement la partition. Il fallait faire pour ces maîtres musiciens de la Renaissance ce que Pasdeloup avait tenté pour les grands maîtres de la symphonie, en révélant à ses concerts du Cirque Napoléon les superbes œuvres des Hændel, Gluck, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven et de leur suite glorieuse. Ce jour-là, les trésors de l'art symphonique furent révélés à la France et l'enthousiasme fut si grand que des imitateurs de Pasdeloup, les Colonne, les Lamoureux, les Chevillard... ont poursuivi et agrandi le champ si audacieusement défriché par le fondateur des Concerts populaires.

Il doit en être ainsi pour l'œuvre des musiciens antérieurs aux maîtres de la symphonie. Sans nul doute, leur art ne pourra soulever la même émotion; avec eux, il faut davantage se reporter à l'époque de production. Toutefois, à entendre ces premiers chants de nos ancêtres, qui firent si agréablement moduler les voix, on trouvera peu à peu un véritable plaisir. Ce sera pour ainsi dire un horizon nouveau, et il serait peut-être permis de dire avec Baudelaire : « Les progrès de la science ont permis de retrouver une invention que l'on croyait perdue ».

M. Henri Expert a compris cette nécessité. Dans plusieurs milieux artistiques, il a produit des pages détachées de sa grande encyclopédie; des sociétés chorales commencent à les chanter, et à les bien chanter. Il nous revient de plusieurs côtés que les amateurs se familiarisent et s'intéressent de plus en plus à ces chansons profanes d'antan, à ces chants religieux. Aussi M. Henri Expert, allant plus loin dans cette voie (ce dont nous ne saurions trop le louanger), a formé un « quintette vocal », plus spécialement instruit dans la musique de la Renaissance. Nous l'avons entendu, ce quintette, le 5 février, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, où M. H. Expert faisait une première conférence sur « Les époques de la musique symphonique, des origines à la fin du XVIe siècle »; et nous devons avouer tout de suite la satisfaction que nous a procurée un ensemble vocal possédant une parfaite homogénéité, fort bien stylé et donnant les plus précieuses espérances pour l'avenir. La plupart des voix qui composent ce quintette sont excellentes, et l'on ne peut que féliciter hautement Mme A. Hénault (soprano), Mlle Dufriche (soprano), Mlle M. Roulleau (contralto), MM. R. Plamondon (ténor) et A. Ragneau (basse). Nous avons notamment distingué ces deux derniers artistes. Que M. H. Expert se garde bien de désagréger cette petite et bonne phalange, et qu'il conserve le plus longtemps possible chacun des éléments dont elle se compose! A ce prix seulement, son « Quintette vocal » gardera ses belles qualités d'ensemble et se perfectionnera encore.

Pour mieux faire saisir les progrès réalisés par la musique vocale du moyen-âge à la Renaissance M. H. Expert a voulu, cette année, remonter jusqu'aux primitifs. Il nous parle d'abord d'Hucbald, moine de Saint-Amand, au IXe siècle, qui fit de la musique à deux ou plusieurs parties, qu'il décora du nom d'organum. Le *Tu patris* de ce vieux théoricien, chanté à quatre voix, est un exemple de ce que pouvaient produire des sons placés à distance de quatre ou cinq notes l'un de l'autre et entendus simultanément. Ce qui est vraiment dur pour nos oreilles l'était certes beaucoup moins pour celles des contemporains d'Hucbald. « Il ne faut pas trop mépriser, dit M. H. Expert, ces effets barbares qui sont un point de départ. » Mais du IXe aux siècles suivants, l'organum a progressé; il se transforma même au contact de la musique profane et on arriva bientôt à ce qu'on appela le déchant, beaucoup plus rythmé. Voici un exemple de ce qu'écrivait l'admirable trouvère Adam de la Halle au XIIIe siècle, l'auteur du *Jeu de Robin et de Marion* : sa chanson à trois voix *Tant com je vivray*, d'un mouvement lent, a un charme mélancolique indéniable.

La musique commença à s'affranchir dans la première partie de la Renaissance; une véritable révolution s'opère dans l'art d'écrire pour les voix. Guillaume Dufay (1400-1474) en fut un des initiateurs, et son beau *Kyrie* à quatre voix donne l'impression d'une musique plus claire, plus châtiée, plus ouverte. On dirait même qu'eu égard à ses qualités, ce *Kyrie* devance l'avenir. Celui d'Okeghem (1430-1495), que l'on exécuta immédiatement après, est peut-être plus travaillé et laisse entrevoir que l'art du contrepoint en imitations fut porté à un plus haut degré; mais il n'est pas supérieur en beauté.

L'art musical devait encore progresser avec

Josquin des Prés (1450-1521), Clément Janneqnin et leurs contemporains ou disciples. Ce fut l'avènement de la musique pittoresque et descriptive; l'invention de tous ces maîtres s'exerce aussi dans le style madrigalesque. La chanson de Jannequin *Au verd boys* est gracieuse et souple. Avec Goudimel (1505-1572), on pénètre dans l'art calviniste; son style a de grandes analogies avec celui de Palestrina. De ce maître, M. H. Expert fait entendre un psaume très expressif: *Mon Dieu, prestemoy l'oreille*, et une chanson spirituelle · *Par le désert*. Enfin, différentes pièces de Claude Le Jeune, E. du Caurroy, Guedron et Tessier complètent les exemples qn'a produit le savant conférencier sur « Les époques de la musique polyphonique ».

Ce qui doit plaire chez M. Henri Expert, dans l'art de présenter les phrases diverses de la musique du moyen-âge à la Renaissance, c'est avant tout la clarté. Il évite les longueurs et les digressions, qui retarderaient la présentation des exemples. Enfin, il cause avec simplicité, il sait intéresser et convaincre ses auditeurs. Dans sa prochaine conférence, qui aura lieu le vendredi 4 mars, il terminera l'histoire de la musique du dernier tiers du XVIIe siècle français.

H. IMBERT.



Verdi et la Politique



A L'OCCASION du troisième anniversaire de la mort de Verdi (27 janvier 1901), des lettres inédites de l'auteur d'*Aïda* ont été livrées à la publicité. Un grand nombre d'entre elles sont adressées à l'illustre patriote italien Arrivabene et révèlent chez le grand musicien des préoccupations politiques intéressantes.

Aux premiers jours de l'année 1868, Verdi écrivait en ces termes :

« Je ne sais si vraiment, pour un Italien qui aime son pays avec sincérité et désintéressement, l'année 1868 pourra être heureuse. Nonobstant, je te souhaite, pour la nouvelle année, tous les bonheurs possibles. Mais comme tu as raison! Cavour a emporté avec lui le bon sens et la fortune de l'Italie. »

Un peu plus tard, il écrivait encore :

« Je ne m'occupe pas de politique; je lis ou plutôt je parcours çà et là quelque journal et je n'y pense plus. Je n'y pense plus parce que cela me fait mal, parce qu'il me semble qu'avec ces *grosses* vanités et ces *petites* têtes, nous allons être entraînés dans quelque mauvaise aventure. »

Ailleurs, il dit :

« Mais que font donc nos hommes d'Etat? Il y aurait bien autre chose à faire que mettre un impôt sur le sel et sur le *macinato* et rendre nos populations encore plus misérables. Quand les paysans ne pourront plus travailler et les propriétaires ne plus payer les impôts, nous mourrons tous de faim. Chose singulière! Quand l'Italie était divisée en plusieurs petits Etats, les finances de tous les Etats étaient florissantes. Aujourd'hui que nous sommes unis, nous sommes ruinés! »

« Nous n'avons plus ni littérature, ni art, ni science propres. Tout chez nous est exotique et, pour les deux tiers, nous ne sommes plus Italiens, même politiquement. J'éprouve une véritable désolation quand je pense à nos affaires et au symptôme de décadence. C'est l'indifférence avec laquelle nous supportons les insultes de tous. Haïs par la France, méprisés pour le moment, mais bientôt détestés par l'Allemagne, aimés de personne, que pouvons-nous espérer? »

Le 13 septembre 1870, au début de la guerre franco-allemande, Verdi, qui conserva jusqu'au bout ses sympathies françaises, envoyait ces lignes à son ami :

« Les inconvénients de la guerre m'attristent : je déplore les malheurs de la France et je crains un avenir terrible pour nous. Le Nord m'épouvante : pays et gens. Pour moi, j'aurais aimé que notre gouvernement fît une politique plus généreuse et j'aurais voulu qu'on payât une dette de reconnaissance. Je sens bien ce qu'on me dira : Et la guerre européenne? Mais la guerre européenne, on ne l'évitera pas, et si la France est sauvée, nous le serons aussi. »



« Parsifal » à New-York et les tribunaux allemands



M. Conried, directeur du Metropolitan Opera, qui vient de monter *Parsifal* à New-York et qui est d'origine allemande, a intenté une action en diffamation devant le tribunal de Munich au critique Conrad et au rédacteur Dannegger, du journal hebdomadaire *Freistatt*, au sujet d'un violent article du Dr Conrad portant le titre :

« Gralsraub » (Vol du Gral). L'auteur avait traité l'exécution de *Parsifal* par M. Conried de vol éhonté, de piraterie, de prostitution.

Devant les juges munichois, M. Conrad a persisté dans son attitude; il a parlé de l'attentat criminel perpétré contre Bayreuth et a stigmatisé M. Conried et ses collaborateurs.

Deux témoignages intéressants ont été produits. M. von Gross, de Bayreuth, représentant de la famille Wagner, a fait connaître que les dettes contractées par Wagner pour l'achèvement du Festspielhaus ont été complètement amorties par les bénéfices dès 1882 et que, depuis lors, toutes les recettes sont versées au fonds des représentations bayreuthiennes, auquel la famille Wagner ne touche pas. M. von Gross a refusé de faire connaître l'importance de ce fonds, qui échappe à tout contrôle. La partition de *Parsifal* a été éditée par la maison Schott à la condition formelle qu'elle ne pourrait être utilisée pour des représentations publiques. Chaque acheteur prend cet engagement pour lui et ses héritiers et 200 exemplaires numérotés ont été ainsi vendus. Mais la maison Schott a édité postérieurement une partition réduite, qu'elle vend 50 marks et qui n'est pas utilisable pratiquement pour une exécution orchestrale. Les juges de New-York ont décidé pourtant que, par cette partition, *Parsifal* avait été livré à la publicité, d'autant plus que cette édition porte qu'elle peut être utilisée pour les représentations théâtrales. Il est cependant évident que M. Conried n'eût pu interpréter *Parsifal* s'il n'avait eu en sa possession une des 200 partitions d'orchestre.

L'intendant von Possart des théâtres de la Cour de Bavière a déclaré que, d'après la loi américaine, M. Conried avait le droit d'exécuter *Parsifal*, et que même il avait annoncé en juin dernier qu'il renoncerait à cette œuvre, si, parmi les intendants de théâtres allemands, il s'en trouvait seulement cinq disposés à prendre l'engagement de ne pas exécuter *Parsifal* après 1913, date à laquelle cette œuvre tombera dans le domaine public. Aucun intendant ne pouvait naturellement prendre semblable engagement; personnellement, M. von Possart serait disposé à respecter le désir de Wagner, bien qu'on ne puisse savoir si Wagner eût maintenu le monopole de Bayreuth en face d'exécutions aussi parfaites que celles que l'on donne maintenant à Munich et ailleurs. Une autre excuse pour M. Conried, c'est qu'il est beaucoup plus dificile aux Américains qu'aux Allemands d'aller à Bayreuth. M. von Possart estime en outre que l'exécution de New-York a été bonne, grâce au concours d'artistes allemands de premier ordre. Il rend hommage aux désintéressement de la famille Wagner, qui pourrait gagner des millions avec les droits d'auteur de *Parsifal* en le laissant représenter sur d'autres scènes que Bayreuth. Wagner avait reçu 500,000 marks du roi de Bavière pour achever le théâtre de Bayreuth, et c'est pour s'acquitter de cette dette qu'il a laissé aux théâtres de la Cour le droit de représenter librement les *Niebelungen*.

L'avocat de M. Conried a fait remarquer que cela n'a pas empêché les gens de Bayreuth de donner les représentations annoncées immédiatement après la mort tragique du roi de Bavière, ce qui montre ce que vaut cette piété dont on parle tant. Il s'est élevé contre les exagérations du culte wagnérien et le terrorisme exercé par ses adeptes, probablement plus catholiques que le pape, car si Wagner avait vécu et connu les exécutions actuelles de ses œuvres, il eût permis d'interpréter hors de Bayreuth *Parsifal* aussi bien que tout le *Ring*.

Le tribunal a condamné MM. Conrad et Danegger chacun à 200 marks d'amende et à l'insertion du jugement dans deux journaux de Munich et dans la *Gazette de Francfort*.

L'arrêt, sans entrer dans l'examen de la question de la propriété littéraire à l'étranger, estime l'article de M. Conrad diffamatoire.

L'assertion de M. Conrad accusant M. Conried d'avoir entrepris l'exécution d'une façon déloyale et dans un but de cupidité n'est pas admissible. Le tribunal se range à l'avis de M. von Possart quant au caractère artistique de l'interprétation. M. Conried a simplement fait en Amérique ce que chacun pourra faire en Allemagne après l'expiration des droits de propriété.

Ce jugement du tribunal de Munich est un succès moral considérable pour M. Conried. Il donne raison à tous ceux qui pensent qu'il n'est pas d'hommage plus éclatant pour le génie de Wagner que la propagation universelle de ses œuvres et le succès qu'elles obtiennent partout où, comme à New-York, elles sont montées avec un souci respectueux de leur beauté et des traditions créées par le maître lui-même.

R. S.

* * *

En réponse aux déclarations de M. von Gross, la maison Schott fils de Mayence publie les rectifications suivantes :

« Dans le procès « Conried contre Conrad », M. le conseiller de commerce von Gross a déposé comme représentant de Wahnfried et a fait notamment des déclarations sur la manière dont la

maison Schott entend l'exploitation de ses droits sur le *Parsifal* de Richard Wagner.

» Ces déclarations contiennent des erreurs qui appellent une rectification sans laquelle les éditeurs pourraient être soupçonnés d'avoir mal interprété leurs droits ou même d'avoir agi contrairement au traité qui les lie.

» 1. Il est inexact que la partition ait été vendue sous la condition expresse qu'elle ne pourrait servir à des exécutions publiques.

» 2. Il est inexact que la partition ait été publiée il y a trois ou quatre ans. Elle a paru en 1883.

» 3. Il est inexact que M. von Gross ait, à cette époque ou à tout autre moment, protesté contre cette publication.

» 4. Il est inexact que Richard Wagner nous ait défendu la publication de cette partition ou ne l'ait permise que sous certaines conditions. C'est le contraire qui est vrai.

» 5. Il est inexact que l'édition de poche de la partition ait été publiée illégalement.

» 6. Il est inexact que la maison Schott ait jugé inutile d'avertir la famille Wagner de cette publication.

» 7. Il est inexact que l'édition de poche ne contienne pas toutes les réserves nécessaires pour la propriété des droits.

» Mayence, 6 février 1904.

» SCHOTT FILS. »

Chronique de la Semaine

PARIS

Mercredi soir, l'Opéra a repris avec le plus éclatant succès l'admirable drame lyrique de Richard Wagner, *Siegfried*. Le début de M. Rousselière dans le rôle de Siegfried a dépassé les espérances que l'on avait fondées sur lui. Il a été vraiment remarquable. M. Delmas fut, comme toujours, un superbe Wotan, et M. Laffitte a retrouvé son succès dans l'interprétation si difficile de Mime. On ne pouvait posséder une plus fière et plus noble Brunnhilde que Mlle Louise Grandjean. Le duo final, avec M. Rousselière, a été pour ces deux artistes un véritable triomphe. I.



La matinée donnée jeudi à l'Opéra-Comique au profit du petit personnel du théatre a été de tous points réussie. L'attrait principal, dit le *Ménestrel*, en consistait dans la première représentation d'un nouveau ballet-divertissement de M. Massenet : *Cigale*, qui n'a eu qu'un tort : celui d'arriver trop tard à la fin d'un copieux programme, à tout près de six heures du soir! Beaucoup de spectateurs avaient déjà quitté la place. Elle est pourtant charmante, cette petite partition, écrite et presque improvisée, il y a bien des années déjà, sur un charmant livret de M. Henri Cain pour une fête de charité qui n'eut pas lieu. Elle dormait tranquillement dans les cartons du compositeur, et il a fallu l'occasion d'une autre fête de bienfaisance pour l'en tirer. C'est la fable de *la Cigale et la Fourmi* modernisée et mise en action fort joliment, avec des détails amusants et une fin fort attendrissante. Les idées musicales abondent dans cette œuvrette prime-sautière, et toujours traitées d'une main experte. Il faut entendre comme l'orchestration est ciselée et vivante! Voyez *le Réveil de Cigale*, *la Ronde*, l'entrée du garçon de banque, la scène d'amour, le vieux noël, les variations snr l'air d'*Au clair de la lune*, la valse des autans et la mort de Cigale, autant de petites pages délicieuses. Mlle Chasles fut la grâce ailée de ce ballet, où son succès fut grand.



M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, dont le privilège expire le 1er janvier 1905, en a demandé le renouvellement par anticipation à partir du 1er septembre, date d'ouverture de la saison théâtrale. La demande se fonde sur la nécessité d'être fixé à l'avance sur la prolongation de ses pouvoirs, pour pouvoir faire à temps les engagements d'artistes et les commandes de matériel scénique. M. Chaumié, ministre des beaux-arts, a fait mettre immédiatement la question à l'étude. Simple formalité. Car, bien entendu, la nouvelle nomination de M. Albert Carré s'impose.



CONCERTS COLONNE

Pendant que M. Edouard Colonne vole vers de nouveaux triomphes à l'étranger, M. Ernst von Schuch, directeur général de la musique à l'Opéra royal de Dresde, le remplaçait le dimanche 7 février au théâtre du Châtelet. M. Ernst von Schuch, qui est né le 20 novembre 1847, à Gratz (Autriche), a donné déjà de nombreuses preuves de ses capacités comme capellmeister au théâtre de Lobe, à Breslau (1867), à Wurzbourg, à Gratz, à Bâle (1871). Après avoir dirigé pendant quelque temps l'Opéra italien de Pollini, il fut enfin appelé à Dresde, où il est non seulement premier chef

d'orchestre de l'Opéra, mais conseiller de cour et directeur de la musique.

C'est la première fois que M. Ernst von Schuch dirige un orchestre à Paris. Dès son apparition au pupitre, il se révèle comme un musicien expérimenté, dominant ses exécutants, les entraînant sans abuser du geste. Il n'y a que dans les passages de force, dans les conclusions véhémentes que sa mimique devient très expressive. Au physique, figure sympathique, stature au-dessus de la moyenne.

Le programme du concert se composait de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz, du concerto en *ré* mineur (nº 10) de Hændel, de l'ouverture de *Rienzi* de R. Wagner, de la symphonie en *ut* mineur (nº 5) de Beethoven. Il y avait encore le concerto en *ut* mineur (nº 4), pour piano, de M. Camille Saint-Saëns, exécuté par M. Lucien Wurmser, sous la direction de M. Louis Laporte.

L'œuvre dans laquelle M. Ernst von Schuch a montré le plus sa personnalité est le beau concerto en *ré* mineur, pour orchestre, de Hændel, Il en a marqué les contrastes avec une intelligence parfaite, faisant exécuter très largement les traits détachés des cordes, et inculquant une charmante expression aux thèmes de grâce et de douceur. Dans l'*allegro final,* avec variations sur le motif principal, il a enlevé la conclusion avec une telle verve, que le public en a réclamé une seconde audition. Nous ne trouvons pas, au contraire, qu'il ait dirigé avec une originalité très marquée la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. C'était bien, mais rien de plus. L'interprétation en a été absolument classique.

L'ouverture de *Rienzi,* dans laquelle Wagner indique très formellement qu'il veut suivre les voies ouvertes par Weber, mais où la vulgarité de certains passages pompeux montre le gouffre profond qui sépare ce troisième opéra du maître de Bayreuth des grandioses drames lyriques qui ont fixé son génie, fut conduite avec une belle ampleur. Les cuivres ont sonné superbement.

Dans le concerto en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns, le pianiste de plus en plus en progrès, M. Lucien Wurmser, s'est taillé un grand succès. On a surtout admiré la distinction, la finesse et la souplesse de son jeu.

Le directeur général de la musique à l'Opéra royal de Dresde remportera un excellent souvenir de l'accueil que lui ont fait les dilettanti parisiens.

H. Imbert.



CONCERTS LAMOUREUX

Au programme, la *Symphonie héroïque*, qui dans le cycle beethovénien occupe une place d'importance spéciale. On ne doit point se lasser de rappeler que Beethoven écrivait en 1802 à Krumpholz: « Je ne suis point satisfait de mes ouvrages jusqu'à ce jour. Dès maintenant, je suis résolu à me frayer une voie nouvelle. » Résolution rapidement suivie d'effet, car le Skizzenbuch du maître, publié par Nottebohm, donne, dés 1802, les premiers linéaments de cette grande composition qui prit corps l'année suivante. Immense est l'écart entre cette symphonie et la précédente (nº 2, en *ré*), qui se rattache encore l'école de Haydn et de Mozart. L'exécution a été irréprochable.

Notre-Dame de la mer est un intermède symphonique de M. Th. Dubois destiné à peindre les imaginations d'un marin malade — *ægri somnia.* La musique est agréable et l'on peut se demander pourquoi bien des gens affectent l'horreur du vide alors qu'un maître comme M. Dubois met, à le parer, tant d'ingénieuse coquetterie. A ses lauriers didactiques, le directeur du Conservatoire désire en joindre d'autres; aspiration légitime que le public parait se refuser à encourager. Pourquoi M. Chevillard, à côté des œuvres de M. Dubois, n'inscrirait-il pas à ses programmes quelques pages de Reicha, par exemple, autre théoricien qui eut son heure de vogue. Ce serait délicieux.

Chère nuit, mélodie pour chant et orchestre. L'auteur, M. Bachelet, est homme de talent. Sa *Chère nuit* offre, comme il convient, un coloris fort atténué. Il semble aussi que la paix nocturne propice au mystère ait favorisé le sommeil du poète. Le limpide et menu soprano de Mlle Revel fut à l'aise en cette musique discrète.

En opposition avec ces inspirations anhélantes de fatigue ou de vieillesse, la suite dite *Ouverture en ré majeur* du jeune J.-S. Bach nous a permis, comme toujours, de goûter une véritable jouissance d'art.

Prélude et Mort d'Yseult. Des volumes ont été écrits sur la coulée de lave qu'est la musique de *Tristan.* Pour en donner l'idée, il faut la puissance et la souplesse que procure seul à un orchestre le commerce artistique habituel avec Wagner, ce qui est le cas en l'espèce.

Dernier numéro du programme, la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, qui demeure immuable en sa radieuse et pittoresque beauté. F. G.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

C'est à la Schola cantorum que la Société nationale de musique donnait, le samedi 6 février, son 315e concert, et lorsque commença l'exécution

de la *Légende de sainte Cécile,* il ne restait pas la moindre place vide dans la vaste salle. L'œuvre de E. Chausson accupait le centre du concert. Déjà exécutée dès 1893 à la Société nationale. la musique écrite par E. Chausson pour le drame de Maurice Bouchor a retrouvé son succès de jadis; le cantique de sainte Cécile et la scène finale, fort bien chantés par la voix généreuse de Mme Jane Bathori, ainsi que les chœurs des anges, ont particulièrement plu. Çà et là on aurait pu demander plus de précision dans l'attaque aux élèves de Mme Roger, mais l'ensemble était très satisfaisant. Le Quatuor Tracol-Schneklud et Mlle Leners, qui tenait la partie de harpe, ont eu leur part du succès.

A côté de cette œuvre déjà précédemment exécutée, la séance comprenait plusieurs premières auditions. C'étaient d'abord trois pièces d'orgue de M. Ch. Tournemire, plus tourmentées que bien venues et d'inspiration plutôt mince. C'était ensuite une sonate pour piano et violon de Ch. de Weilly. Mise en valeur en ses moindres détails par Mlle Marthe Dron, pianiste au jeu fin, qui excelle dans la demi-teinte, et par M. Armand Parent, dont le beau talent paraît plus mûri, plus complet chaque fois qu'on a la bonne fortune de l'entendre, la sonate a trouvé auprès du public un accueil des plus favorable. Le bel *andante* du début, le curieux *intermezzo*, le caressant *adagio,* ont conquis du premier coup les auditeurs. Moins goûté a été l'*allegro* du début et le *finale,* où se révèle une tendance fâcheuse de l'auteur à compliquer, à développer son œuvre outre mesure. Ce même défaut, avec beaucoup de qualités de la sonate en moins, se retrouvait dans le trio pour piano, violon et violoncelle de R. Caëtani. En dépit de l'excellente interprétation qu'en ont donnée MM. Casella, Tracol et Schneklud, l'œuvre a paru longue, surtout en sa troisième partie, et seul le *sostenuto* du début a rallié tous les suffrages. Cette intéressante séance se terminait par une pièce héroïque pour grand orgue du maître C. Franck, dont l'exécution a fourni à M. Joseph Bonnet l'occasion de faire apprécier une fois de plus son talent d'organiste.

L. Alekan.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Bonne, excellente soirée à la Philharmonique le 9 février : une cantatrice possédant une méthode exquise, Mlle Lydia Eustis, un pianiste puissant, M. Mark Hambourg, et un jeune violoniste d'avenir, M. Zacharewitsch.

Il n'est pas possible de chanter avec plus de goût, avec plus de distinction, avec plus de charme que Mlle Lydia Eustis. Elle enchanta son public avec *Biondina* de Ch. Gounod, d'après Jules Barbier, puis avec *Six mélodies* merveilleuses de Gabriel Fauré, accompagnées (avec quel art!) par l'auteur. *Biondina* est bien gentille, « sage et modeste», comme dit la chanson; la musique également. Mais *Automne*, *Le Secret, Barcarolle, Prison, Toujours*, *Mandoline*, de G. Fauré, sont de véritables joyaux, qui ont leur place marquée déjà à côté des merveilleux *Lieder* de Schumann et de Brahms. Que de remerciements ne devons-nous pas à M. Gabriel Fauré pour avoir élevé le *Lied* français à cette hauteur! Mlle Lydia Eustis n'a peut-être pas une très grande voix, mais comme elle sait s'en servir! C'est la perfection même dans l'art de dire. Et quelle admirable tenue : une statue grecque, à laquelle Praxitèle a donné la vie!

M. Mark Hambourg vise à la puissance; il l'obtient, mais souvent à quel prix. En frappant violemment le clavier. Ce qui n'empêche que ce jeune pianiste possède une admirable technique et qu'il a émerveillé le public de la Philharmonique par son interprétation très personnelle de la *Toccata et fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, de la grandiose *Appassionata* de Beethoven et de plusieurs pièces de Chopin.

Le jeune violoniste Zacharewitsch semble avoir été à l'école du grand Ysaye : la façon pénétrante avec laquelle il a murmuré la *Rêverie* de R. Schumann semblerait l'indiquer. Il possède un mécanisme étonnant, une sûreté déjà grande, un coup d'archet très mordant, un joli son, surtout dans les passages lents et de grand développement. La sonate *Le Trille du Diable* du vieux maître Tartini, la *Sarabande et Gigue* de Bach pour violon seul, le *Scherzo* de Tschaïkowsky, lui ont valu de chaleureux et justifiés applaudissements.

H. Imbert.



Vendredi 5 février, cinquième séance du Quatuor Parent, consacrée à Beethoven.

1° Le quatuor n° 4 de l'op. 18, où la rondeur de belle humeur du maître ressort dans le *finale* au point d'imprimer parfois au mouvement des parties et des rythmes une physionomie de bourrée.

2° Douzième quatuor, op. 127, le premier des six très grands derniers quatuors du maître. Interprétation excellente, bien qu'extrêmement difficile en dehors même de la lecture matérielle.

3° Sonate op. 109, pour piano. Clavier tenu par Mme Loiseau, dont le talent mérite à tous égards d'être loué. Mais il importe, dans l'intérêt de la vérité, de la justice et du respect de l'art, de dire

que l'interprétation d'une telle œuvre ne sera jamais qu'une approximation lointaine de l'inspiration du maître.

Parlerai-je de l'*Aria*, où se trouvent condensées dans quelques mesures une telle intensité, une telle profondeur de tendresse et de mélancolie qu'il semble ouïr ces accents venir de l'au-delà? Et dire que le développement d'une telle pensée sous la forme de variations présente une puissance égale d'émotion, et qu'enfin, pour achever ce poème de l'âme, l'*Aria* reparait dans sa forme primitive, simple et noble comme une plainte divine nous laissant abîmés dans une indicible rêverie lorsque le dernier son s'évanouit! Ah! qu'il est difficile de toucher à ces choses! F. G.



Le programme et l'exécution furent dimanche, au Concert Le Rey, d'un éclectisme réjouissant : des romances en quantité, une valse pour flûte plutôt ratée, un concerto de Schumann exécuté avec des erreurs dans l'*andantino* et des bousculades dans le *finale*.

Et, à côté de cela, une œuvre consciencieuse et remplie de qualités, intitulée *Les Houles*. Le jeune compositeur Albert Doyen présente cette composition comme « cycle musical » en cinq parties, dont il ne nous donna que la dernière, qualifiée modestement de *Rédemption par l'amour*. La conception est d'une grande envergure et certains passages sont réellement d'une belle inspiration. Le douze temps notamment — bien que le violoncelle fût timide, accompagnant la harpe — et la péroraison m'ont semblé d'une poésie intense. Toutefois, l'auteur abuse des dissonances et des frottements prolongés qui finissent par ne plus étonner personne; de plus, il emploie trop souvent les procédés trop connus en orchestration; il en résulte un manque de clarté et un obscurcissement de la personnalité. Il faudrait entendre les autres parties; mais M. Doyen est certes un musicien d'avenir.

M. White, un violoniste qu'on n'entend plus assez, fit preuve d'une grande vigueur dans le concerto de Max Bruch.

M. Carolus-Durand conduisit le programme philosophiquement. Ch. C.



Les nombreux admirateurs du jeune maître Enesco ont fait le mardi 2 février un succès mérité au quatuor qu'il dirige avec un talent et une autorité indiscutables.

Entraînés par la fougue et l'énergie virile de leur chef, les excellents artistes qui secondaient Enesco, MM. Fournier, Casadesus, H. et Fritz Schneider ont superbement interprété les trois œuvres, si différentes de style, qui figuraient au programme (quatuor en *ré* majeur de Haydn, quatuor en *fa* majeur de Dvorak, quatuor en *ut* majeur (neuvième) de Beethoven). L'effet d'ensemble fut excellent; seul, peut-être, le second violon fut un peu bien timide dans ses dialogues avec le premier violon.

Enesco est à l'heure actuelle en pleine possession de son talent. Il exécuta dans un grand style — malgré quelques gestes grandiloquents — et avec une émotion prenante l'*adagio* du quatuor de Haydn et le *lento* du quatuor de Dvorak. Il sut mettre en pleine lumière le coloris et la fantaisie extraordinaire de l'œuvre de Dvorak, trop peu connue à Paris. Enfin, le *finale vivace* de Haydn et l'*allegro molto* de Beethoven lui permirent d'affirmer, sans abus, sa virtuosité.

Dans la seconde séance, en date du 6 février, le quatuor Enesco a fait entendre le quatuor à cordes de M. Cl. Debussy et le quatuor en *la* mineur de Beethoven. Au sujet du premier, on ne peut dire qu'une chose, c'est que le musicien très original qu'est M. Debussy est plus à même d'écrire des tableaux symphoniques de courte envergure que d'architecturer un quatuor. Cela manque de solidité, de profondeur. Le premier et le dernier mouvement sont peu intéressants et l'abus des modulations en rend l'audition pénible. Le *scherzo* et l'*andantino*, au contraire, sont bien supérieurs. G. R.



La charmante artiste qu'est Mlle Lormont nous avait convié le vendredi 5 février à une conférence-concert entièrement consacrée à Mozart.

En une langue fleurie, relevée parfois de pointes malicieuses ou sentimentales, l'artiste retraça la jeunesse, les voyages, les succès et les déconvenues du maître de Salzbourg. Personnellement, j'aurais préféré à une série d'anecdotes biographiques une analyse approfondie du génie de Mozart, ou un bref commentaire esthétique des morceaux choisis par Mlle Lormont dans l'œuvre totale du charmant musicien. Mais il faut reconnaître que le public, très élégant, suivit avec beaucoup d'intérêt la conférence et ne lui ménagea pas ses applaudissements.

Entre une fantaisie en *ut* mineur, un rêve à peine mélancolique, un rondo en *la* mineur et une pastorale d'une adorable naïveté, exécutés au piano avec un talent impeccable par Mme Monteux-Barrière.

Mlle Lormont chanta, d'une voix très souple et très pure, surtout dans les notes élevées, et aussi avec une grande intelligence dramatique, l'air de la comtesse des *Noces de Figaro,* l'air d'Ilia *(Idoménée)* et l'air d'Elvire *(Don Juan).* Pourquoi, mademoiselle, ne nous avoir pas expliqué, à l'aide de ces trois morceaux, assez voisins d'inspiration, comment Mozart a conçu et exprimé l'inquiétude et les peines de la femme amoureuse?

Une délicieuse berceuse et des conseils savoureux aux papas des jeunes filles à marier furent acclamés avec enthousiasme.

Notons pour terminer que Mlle Lormont fera, salle Pleyel, le vendredi 19 février, une conférence suivie d'auditions, sur la musique du XVIIIe siècle, avec le concours de Mme Monteux-Barrière, de MM. Monteux et Schneklud. G. R.



Mme Bertrand, veuve de l'ancien associé de M. Gailhard, vient d'offrir le buste de son mari au musée de l'Opéra, qui s'enrichit chaque jour de souvenirs curieux.

M. Malherbe recevait en même temps un autre buste, celui de Mlle Fonta, la célèbre et gracieuse ballerine : un service en porcelaine de Sèvres, qui fut donné par les abonnés de l'Opéra-Comique, à l'occasion de ses adieux, au baryton Martin, service décoré de miniatures qui représentent le fameux chanteur dans les principaux rôles qu'il créa, et, enfin, une mèche de cheveux de Boïeldieu, offerte par M. Anthiome.



Le jury chargé de l'examen du concours de la fondation Cressent (c'est le onzième concours triennal), s'est réuni au Conservatoire pour procéder à ses travaux. Il fera connaître très prochainement le titre et le nom de l'auteur de l'œuvre couronnée.



Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique a constitué ainsi son bureau pour l'année 1904 :

Président, C. Joubert, éditeur ; vice-président; Louis Ganne, compositeur; secrétaire général, Victor Meusy, auteur; trésorier, Eugène Baillet, auteur.



Nous apprenons que Mme Landormy-Plançon va donner prochainement, dans la salle de l'Institut Rudy (53, avenue d'Antin), une série de six séances de sonates piano et violon, avec le concours de M. Armand Parent. Chaque audition sera précédée d'une causerie de M. Paul Landormy, et l'ensemble de ces six conférences-concerts formera une histoire de la sonate piano et violon depuis Corelli jusqu'à César Franck et Lekeu, en passant par J.-S. Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Rust, Beethoven, Schumann, Brahms. Une séance entière sera consacrée à Beethoven, une autre à Schumann, dont on entendra les deux sonates, une autre aussi à Brahms.



Mlle Eugénie Bésé a repris ses cours et leçons de piano, 4, rue Galvani (XVIIe arrondissement). Elle reçoit les mardi et vendredi, de midi à 2 h.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné mardi dernier une bonne reprise de *Mignon.* L'œuvre d'Ambroise Thomas, grâce à son sujet attendrissant, à sa musique facile et « digestive », continue à plaire à un public fort nombreux, qui était accouru en foule pour réapplaudir ce chef-d'œuvre du genre, plus de dix fois centenaire. L'interprétation fut excellente. Mme Eyreams a détaillé le rôle de Mignon avec son talent habituel, elle y a mis du sentiment, de l'expression, et sa jolie voix a triomphé aisément des difficultés musicales dont la partition n'est pas dépourvue. On a fait à la chanteuse et à la comédienne un succès très vif.

Mme Bréjean a fait valoir sa remarquable virtuosité vocale et sa facilité d'exécution dans le rôle de Philine, qui lui a valu ovations et rappels.

M. Delmas n'a pas ménagé ses moyens et s'est fort agréablement tiré d'affaire. M. D'Assy a donné du caractère au personnage de Lothario. M. Forgeur et Mme Tourjane complétaient la distribution de cet ouvrage, dont le retour a été accueilli avec faveur.

Vendredi, la troisième représentation des *Maîtres Chanteurs* a permis à Mlle Foreau d'effectuer ses débuts dans le rôle d'Eva, que, par suite d'indisposition, elle n'avait pu chanter à la première. La jeune artiste a produit une excellente impression. La voix a du timbre, du charme et sonne clair. C'est un joli soprano moyen, dont la gracilité même et la fraîcheur juvénile conviennent à ravir au rôle d'Eva. Mlle Foreau a de la grâce et de la vivacité en scène et elle a composé intelligemment son personnage. C'est un succès.

Cette troisième représentation des *Maîtres Chan-*

teurs a d'ailleurs été excellente. On donne lundi la quatrième et vendredi la cinquième.

Jeudi, reprise de *La Navarraise* et de *Cavalleria rusticana.*

— Le concert populaire de dimanche dernier a été pour M. De Greef, notre pianiste virtuose réputé, l'objet d'un grand succès. M. De Greef a enlevé avec un rare souci du style et une technique impeccable le concerto en *mi* bémol de Mozart; ensuite, le cinquième et captivant concerto de Saint-Saëns, dans lequel il a fait vibrer avec âme et fougue le très beau Pleyel qu'il avait sous les doigts. On a fait un succès très chaleureux à ce bel artiste, les rappels n'ont pas manqué aussi M. De Greef a-t-il dû ajouter en *bis* deux pièces de Scarlatti qu'il a détaillées avec une justesse de doigté rare et une légèreté surprenante.

M. Dupuis avait inscrit trois œuvres d'orchestre au programme ; en tête, les *Variations* sur un thème de Haydn de J. Brahms, que l'on n'avait jamais entendues à Bruxelles. Ces variations sont d'une écriture aussi savante que spirituelle ; Brahms y manie l'orchestre avec sa maîtrise et son aisance accoutumées. Plus d'une de ces pages est exquise de rythme, de couleur, d'accent et de mélodie. Au milieu du concert, M. Dupuis a donné une exécution sentie et émotionnante de *Mort et Transfiguration,* le radieux poème symphonique de Richard Strauss et certainement la plus accessible de ses œuvres de grande envergure. L'orchestre, sous le bâton de M. Dupuis, a vibré avec ensemble et a donné au *finale* une gradation et une beauté poétique qui ont enthousiasmé le public après l'avoir profondément ému.

On a fait aux instrumentistes et à leur chef une ovation justement méritée, une exécution un peu pâle, mollement rythmée, de la *Rapsodie hongroise nº 1* de Liszt terminait ce beau concert. N. L.

— Superbe soirée au Cercle artistique, samedi dernier, consacrée à l'audition d'œuvres pour deux, trois et quatre violons. Au programme, d'abord la sonate pour deux violons et piano de Hændel, exécutée magistralement par Eug. Ysaye, M. Crickboom et Théo Ysaye.

La sonorité tout à fait aérienne, claire et pure d'Ysaye a fait merveille dans le concerto pour deux violons de J.-S. Bach, où le virtuose a été fort bien secondé par M. Jean ten Have. Rarement l'œuvre de Bach nous a paru plus grandiose, plus radieuse d'inspiration, et plus vivante. Le *largo* surtout, chanté avec art par les deux artistes, leur a valu un succès très vif de la part d'un nombreux auditoire, absolument subjugué.

Le concerto pour trois violons de Vivaldi (MM. Ysaye, Crickboom et Deru) a moins porté. Après l'œuvre de Bach, si belle d'accent, celle du maître italien a paru un peu uniforme de style et d'une facture un peu naïve. L'*andante,* une sorte de sérénade vénitienne, d'une grâce et d'une couleur charmantes, a été néanmoins très goûté.

La séance se terminait par l'octuor de Svendsen pour quatre violons, deux altos, deux violoncelles (E. Ysaye, M. Crickboom, Ed. Deru, J. ten Have, L. Van Hout, Baroen, J. Jacob et E. Doehaert). Ces artistes en ont donné une interprétation chaude, vivante et colorée. Cette page de Svendsen est du reste d'une rare abondance d'idées, d'une inspiration très musicale et écrite avec une science peu commune. Elle a été écoutée avec attention et heureusement appréciée. L.

— Les deux excellentes pianistes Mlle Jeanne Blancard, de Paris, et Mme Bonheur ont donné une séance pour deux pianos qui a attiré beaucoup de monde à la salle Le Roy. Elles ont interprété la sonate en *ré* de Mozart avec beaucoup de finesse et de charme.

Très intéressante aussi l'exécution du *Rouet d'Omphale* et des *Variations* de Saint-Saëns, ainsi que des *Divertissements* de H. Rabaud.

Mlle Blancard est une toute jeune artiste, d'un réel talent, que le public bruxellois a eu maintes fois l'occasion d'apprécier. Aussi l'auditoire lui a fait un succès enthousiaste.

Mlle Carlhant, la cantatrice déjà connue et très appréciée, a été parfaite dans des *Lieder* de Brahms, Schumann et Wagner. L. D.

— Les journaux d'Allemagne publient des appréciations on ne peut plus flatteuses sur le Quatuor bruxellois, composé de Mmes Fichefet et Collet et de MM. Piton et Fichefet, à l'occasion de concerts donnés par les Conservatoires de Cologne et de Krefeld, et auxquels nos compatriotes ont participé.

La *Niederrheinische Volkszeitung* dit entre autres choses : « Les œuvres de cette période (XVIe siècle) nous plurent non seulement par leur intérêt » historique, mais aussi par leur exécution artistique : l'interprétation délicate et intelligente du » Quatuor bruxellois fut un vrai régal. Ce quatuor » peut s'enorgueillir de deux belles qualités : il réunit de belles voix qui s'associent avec beaucoup » de souplesse et de goût dans les ensembles ; il sait » mettre de la vie dans l'exécution avec une finesse » dans les nuances que l'on rencontre rarement. »

De son côté, la *Krefelder Zeitung* écrit : « La » caractéristique de la soirée résidait dans la coo-

» pération du Quatuor vocal bruxellois, association qui, assurément, occupe le premier rang parmi les institutions de ce genre. La beauté des voix, si bien équilibrées, faisait de l'exécution un réel enchantement. Ajoutons à cela une interprétation distinguée et une perfection technique dans le chant telles, qu'en entendant ces voix si admirablement fondues, le public allemand ne subissait pas l'impression désagréable «sentant l'étranger» qu'il ressent parfois à l'audition de chanteurs français ou italiens. Signalons la *Chanson de May*, chantée avec une douceur admirable et dans laquelle s'est particulièrement fait remarquer le soprano. L'art fini et distingué des Belges a été admiré à juste titre et à sa pleine valeur par l'auditoire, qui leur a prodigué ses applaudissements enthousiastes. »

Le Quatuor vocal bruxellois fait en ce moment une tournée en France, où il s'est fait entendre à Saintes, Biarritz, Pau, Toulouse, Perpignan, Cahors, Roannes, Bourg, Belfort, etc.

— Le pianiste Emile Bosquet nous prie de faire connaître que c'est abusivement que son nom se trouve mentionné aux affiches du récital Kreisler. Il nous prie de faire remarquer que son concours n'a jamais été acquis à ce concert.

— Lundi dernier a été célébré à l'église Saint-Boniface, à Ixelles, le mariage de Mlle Valentine Giron avec M. Jean Ten Have, le violoniste réputé.

— Le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, aura lieu le dimanche 14 février, à 2 heures, en la salle du théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Alexandre Siloti, pianiste.

Au programme : 1. Ouverture de l'opéra *Rousslane et Ludmila* de M. Glinka; 2. Concerto (première audition) (M. Siloti), de S. Rachmaninoff; 3. Suite moyen âge (première audition) de Glazounow; 4. *a) Basso ostinato* de Arensky; *b*) Prélude n° 1 de Arensky; *c*) Etude de Liadoff; *d) Lesguinka* (danse Caucasienne) de Rubinstein-Siloti; 5. *a*) Prélude de l'opéra *Orestie* (première audition) de Tanéeff; *b) Grande Pâque russe* de Rimski-Korsakow.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Au cours de l'exposition qu'elle ouvrira à la fin du mois, la *Libre Esthétique* résumera, en quatre concerts, l'histoire de la musique de chambre qui se développa en France, depuis un quart de siécle, parallèlement à l'Art impressionniste.

Ces auditions, qui auront lieu tous les mardis de mars, à 2 h. 1/2 précises, auront pour principaux interprètes M. Vincent d'Indy, Mlles Blanche Selva et Marthe Devos, MM. S. Austin, E. Bosquet, E. Chaumont, M. Crickboom, R. Vinès, etc. Des œuvres de G. Bizet, A. de Castillon, C. Franck, H. Duparc, V. d'Indy, E. Chabrier, E. Chausson, P. de Bréville, G. Fauré, Ch. Bordes et G. Lekeu composeront, avec celles de MM. Debussy, Magnard, Ropartz, Coindreau, Ravel, Février, Saint-Requier, de Séverac, etc., des programmes chronologiques et homogènes.

Tous les vendredis, à la même heure, des conférenciers analyseront respectivement l'évolution actuelle de la Peintu e, de la Poésie, de la Musique et du Théatre.

— La troisième et dernière séance de cet hiver du Quatuor Zimmer, aura lieu le mercredi 24 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, rue des Minimes, 21.

— Séances de sonates d'auteurs modernes belges et français, données par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. La séance du vendredi 12 février est remise au vendredi 19 février, à 8 1/2 heures du soir à la salle Erard. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Le programme du récital que le violoniste Fritz Kreisler donnera à la Grande Harmonie, le jeudi 18 février courant, constituera, en quelque sorte, un résumé de la littérature du violon depuis les grands classiques italiens (Corelli, Tartini et Pugnani) jusqu'aux maîtres modernes, en passant par J.-S Bach.

— La Société belge pour l'amélioration du sort de la femme organise pour le lundi 15 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, une séance musicale consacrée aux œuvres de Guillaume Lekeu, avec le gracieux concours de Mme Bathori, cantatrice; Mlle Kufferath, violoncelliste; MM. Geeraert, pianiste; Chaumont, violoniste, et Van Hout, altiste.

Cette séance, précédée d'un conférence donnée par M. Hennebicq, avocat près la cour d'appel, aura pour sujet : Guillaume Lekeu.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Kwartet-Kapel a donné lundi sa troisième séance de musique de chambre.

Au programme figuraient : le quatuor à cordes (*sol* majeur) de Haydn; le duo n° 2, pour violon et alto, de Mozart, exécuté par MM. Deherdt et Verheyen. Nous aurions préféré un peu plus d'ensemble et de justesse pour ce dernier morceau. De

même pour le *Quatuor slave* de Glazounow, qui ne semblait pas avoir été suffisamment répété. Le *moderato* était terne et mou et l'*allegro moderato*, sans charme aucun. Il y a une revanche à prendre par les vaillants quartettistes qui nous ont habitués à de meilleures exécutions.

Au même concert, quelques *Lieder* du distingué compositeur Lode Mortelmans, parmi lesquels nous avons surtout remarqué : *Doornroosje* et *'t Pardoent*. C'est Mlle Verhesen, une jeune cantatrice, à la voix encore un peu grêle et insuffisamment cultivée, qui les a interprétés, accompagnée par l'auteur.

Mardi a eu lieu, à la salle Anthonis, la deuxième séance de sonates organisée par MM. Bosquet et Chaumont. Ces artistes se sentent les coudes et ont interprété *con amore,* avec une très artistique compréhension, les belles sonates de G. Fauré, J. Jongen et C. Franck.

Le Lyrique néerlandais joue toujours avec le même succès les *Maîtres Chanteurs*. L'interprétation a gagné en homogénéité et tout concourt à un ensemble des plus honorables. G. P.

BORDEAUX. — *L'Enfance du Christ* remplissait le programme du 5me concert Sainte-Cécile. Cette œuvre lumineuse qui réussit à nous donner une impression poétique des fraîches oasis éparses dans l'ardeur torride des déserts, et dont le charme intense fait oublier ce qu'il y a d'un peu artificiel dans deux ou trois passages, a été fort goûtée du public bordelais. Elle a d'ailleurs été admirablement exécutée. Nous avons une fois de plus apprécié — plus peut-être que jamais — la magistrale diction de M. Claverie dans le rôle de Joseph. M, Dufriche a donné la mesure de son goût et de son sens artistique dans la partie du Récitant. Mlle E. Laporte, qui faisait ses débuts devant le grand public, a remporté un franc succès dans le rôle de la Vierge. Sa voix chaude et vibrante de contralto, que servait un vrai tempérament d'artiste et un talent méthodiquement formé, nous autorise à lui prédire un brillant avenir.

Tout dans l'exécution orchestrale portait la marque du soin, de la conscience, du goût de notre capellmeister M. Pennequin. Mais ce dont nous tenons à le féliciter tout spécialement, c'est de la façon dont les chœurs se sont comportés. Il y a longtemps qu'à Sainte-Cécile les chœurs n'avaient montré de telles qualités d'ensemble, de justesse et un tel souci de la nuance. C'est grâce aux efforts persévérants et énergiques de M. Pennequin que la section chorale est enfin réorganisée. Nous ne désespérons plus d'entendre un jour le *Faust* de Schumann, la *Cloche* de Vincent d'Indy et, qui sait? la neuvième symphonie. Notons en terminant que le succès du 5me concert est dû uniquement à des éléments locaux. Nous avons souvent regretté que le nombre des répétitions fût limité au strict indispensable, à cause sans doute des dépenses qu'entraine la venue d'artistes qui, après tout, ont leurs pairs — pour ne pas dire plus — dans notre cité.

Au Cercle philharmonique, le 30 janvier, Mlle Granjean a eu un très grand et très légitime succès de cantatrice dans l'air de *Salomé* de Massenet et l'air de l'*Archange* de César Franck — deux pages bien différentes à tous égards. M. Delmas a été, dans l'air de *Caron* de Lulli le chanteur noble, magistral et puissant que tous admirent. Peut-être éprouvons-nous moins de respect pour sa façon d'interpréter les sérénades de *Galante Aventure* et de *Don Juan*. M. Delmas a bien voulu ajouter au programme les *Deux Grenadiers*. Cette page émouvante et dramatique de Schumann trouve en lui un interprète idéal. Nous regrettons vivement que Mlle Grandjean et M. Delmas aient mis leur voix généreuse et leur talent supérienr au service de duos d'un intérêt médiocre. Il serait à désirer que de tels artistes ne fissent entendre que des œuvres de haute valeur. M. Oliveira a montré des qualités de finesse, de charme, d'élégance, de tendresse, sinon de puissance, dans diverses œuvres, entres autres le concerto pour violon de Lalo et la romance en *sol* le Beethoven. L'orchestre a exécuté *Huldigungs Marsch* de Wagner, l'ouverture du *Carnaval romain* et, à la fin, pour accompagner le remue-ménage des chaises et des banquettes, la *Farandole fantastique* de Théodore Dubois. H. D.

BUCAREST. — L'Opéra italien poursuit la série de ses représentations : après *Mignon,* qui valut à Mme Verger un succès très vif, nous eûmes une assez bonne interprétation de *Mefistofele* de Boïto, de *Lohengrin,* où les chœurs et les protagonistes furent au-dessous de leur tâche; mentionnons toutefois le mérite de l'orchestre, qui s'est honorablement tiré d'affaire.

M. Moritz Rosenthal, pianiste de la cour de Roumanie, a obtenu un succès magnifique à son unique concert du palais de l'Athénée; parmi les principaux morceaux du programme : la sonate op. 109 de Beethoven, la sonate op. 35 de Chopin et le vertigineux *Don Juan* de Liszt; puis des pages de Schubert, de Chopin, de Henselt et des *Variations sur un thème original* de sa composition, œuvre intéressante, mais d'une exécution presque

inabordable. M. Moritz Rosenthal marque le summum de virtuosité auquel puisse parvenir un musicien de talent doublé d'un travailleur acharné.

Les mois de février et de mars seront très fertiles en manifestations musicales : on annonce pour la mi-février une représentation des *Huguenots* avec Mlle Lucienne Bréval dans Valentine; elle donnera en outre un concert, dans lequel elle chantera des œuvres de Massenet, de Debussy et d'Augusta Holmès. Après elle, nous entendrons le baryton Lassalle.

On annonce également des séances de musique de chambre du Quatuor Carmen Sylva et des concerts symphoniques dirigés par M. Edouard Wachmann, ancien directeur du Conservatoire de Bucarest. MICHEL MARGARITESCO.

DRESDE. — A Vienne, les derniers succès de M. von Schuch comme chef d'orchestre lui ont fait offrir la direction des Concerts philharmoniques. Ici, on espère qu'il ne l'acceptera pas : sa situation de Generalmusikdirector de l'Opéra royal n'étant certes point une sinécure, il en résulterait un surmenage dont ses admirateurs s'inquiètent.

Une magnifique reprise : le *Joseph en Egypte* de Méhul, très apprécié par l'élite du public. Aux accents noblement émus des trois excellents artistes MM. von Bary (Joseph), Scheidemantel (Siméon), Perron (Jacob), plus d'un auditeur s'est senti touché jusqu'aux larmes. Les interprètes sont dignes de cette œuvre grandiose, où pas une note n'est profane, où les sentiments les plus élevés sont exprimés dans une langue divine. Voilà de la vraie musique! se sont écriées les sommités artistiques de Dresde.

M. von Bary partage avec M. Burrian la fonction de premier ténor. Tous deux sont doués d'une belle voix ; M. von Bary a de plus l'avantage d'une taille imposante. Très séduisant sous l'armure du mystérieux Lohengrin, il forme avec Mme Wittich un couple tout à fait harmonieux. Exprimons, à ce propos, le vœu que l'engagement de notre éminente *prima donna* soit renouvelé pour bien des années encore. Nous avons regretté ne pas voir, lundi dernier, Mlle von Chavanne dans son rôle d'Ortrude pour lequel Mlle Eibenschütz malgré sa bonne volonté, ne possède ni l'organe ni l'aspect.

M. Perron incarne avec son beau talent le rôle de Don Juan, et M. Greder le seconde excellemment dans celui de Leporello. Aussi les représentations du chef-d'œuvre de Mozart sont-elles fort appréciées. Sauf quelques gestes excessifs, Mme Abendroth est une très bonne Donna Elvira et Mlle von der Osten une sémillante Zerline. MM. Wachter et Rams, qui chantent tour à tour la partie du Conmandeur, sont toujours très applaudis.

Les concerts se succèdent avec entrain. Au dernier philharmonique, M. Ysaye a obtenu, comme d'ordinaire, un succès éclatant. Il avait choisi le *Concert double* en *ré* mineur de Bach, le deuxième concerto de Max Bruch et deux phrases du concerto en *mi* majeur de Vieuxtemps, programme connu, qui met en valeur ses qualités de styliste hors ligne. Mlle Klara Erler, de Berlin, a contribué à la réussite du concert en chantant avec beaucoup de grâce un air de Händel *(l'Allegro ed il moderato)*, une mazurka de Chopin-Viardot *(Aime-moi)* et des *Lieder* de Schumann, Brahms, Lowe.

Une réapparition inattendue fut, mardi passé, celle de Raoul Koczalski. Il a donné un seul concert avec le concours de Mlle Marie Bossenberger, autrefois à l'Opéra royal de Dresde, aujourd'hui à celui de Stuttgart. L'enthousiasme qui accueillit alors l'enfant pianiste est presque sans précédent. Cinq concerts de suite firent salle comble. La jeunesse était grande, le talent extraordinaire. Aujourd'hui, tout, tout est correct, technique et style, mais la chaleur et le tempérament font défaut: c'est le Chopin qui réussit le mieux à ce jeune virtuose. Mlle Bossenberger a chanté trois *Lieder* de deux opéras de M. Koczalski. Ils ont paru intéressants, mais sans relever le thermomètre d'une salle d'ailleurs peu garnie.

Il n'en va pas de même pour Mme Teresa Carreno. Ses deux Clavier-Abende ont attiré la foule, qui a chaleureusement acclamé et l'artistique programme (Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Schubert, Schubert-Liszt) et la célèbre exécutante.

M. D'Albert, empêché au dernier moment de prêter son concours au quatrième Sinfonie-Concert a été remplacé par M. Burmeister, qui s'était fait applaudir déjà aux concerts philharmoniques et dans un Clavier-Abend. Toutefois, M. D'Albert donnera ces jours prochains un concert au programme duquel nous remarquons la *Sonata appassionata*, jouée le 28 par Mme Carreno de façon supérieure.

Le nom de Sarasate exerce toujours une attraction irrésistible. Aussi, malgré plusieurs autres concerts, celui de Sarasate-Berthe Marx-Goldschmidt, à Vereinshaus, a-t-il fait une jolie salle. Le prestigieux virtuose a exécuté la fantaisie op. 159 de Franz Schubert, cinq phrases de la sonate pour violon seul de Séb. Bach, puis des chansons russes, si brillamment enlevées qu'il en est résulté une demi-douzaine de *bis*. C'est du reste l'usage ici :

les concerts Sarasate ne prennent fin qu'après l'extinction des feux et l'enlèvement du piano. Jusque-là, le public tient bon et ne se lasse pas de rappeler en quémandant d'innombrables *bis*.

Le carême approchant, voici la saison des oratorios, des messes solennelles, des concerts de bienfaisance, des bazars et autres pénitences.

ALTON.

LA HAYE. — *Louise* de Charpentier vient de remporter un énorme succès au Théâtre royal de La Haye. La salle est louée d'avance pour plusieurs représentations, et l'on doit refuser des centaines de spectateurs. Mlle Lucia Müller, qui a interprété cette œuvre à Lyon et à Genève, remplit le rôle de Louise et y remporte un succès aussi grand que mérité.

Lundi prochain aura lieu la première représentation de Mme Jeanne Raunay dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec MM. Demauroy et Rey.

Au dernier concert de la société Diligentia, nous avons eu, comme nouveautés orchestrales, la première symphonie de Gustave Mahler et une suite de *Raymond*, un ballet de Glazounow. Mme Hensel-Schweitzer y a chanté l'air du *Freischütz* de Weber et la scène finale de *Tristan et Isolde*. La symphonie de Mahler a reçu un accueil glacial; elle méritait certes un meilleur sort. Si cette symphonie ne peut être considérée comme un chef-d'œuvre, c'est incontestablement l'œuvre d'un musicien de grand talent, et qui possède parfaitement l'orchestration moderne. La suite du ballet de Glazounow n'a pas une bien grande importance; c'est de la musique aimable, bien orchestrée, mais peu originale et parsemée de trivialités. Dans l'exécution de ces deux ouvrages, l'orchestre Mengelberg s'est surpassé et mérite de grands éloges.

Nous avons eu successivement deux récitals de *Lieder* donnés par Mme Madier de Montjau, une des artistes les plus aimées de l'ancien Opéra néerlandais de Van der Linden, et par notre concitoyenne le charmant contralto Tilly Koenen, qui vient d'obtenir un grand succès à Vienne. Elles ont toutes deux obtenu un vif succès, mais sans pourtant captiver l'auditoire; il faut pour cela le talent exceptionnel de Mlle Marcella Pregi ou de Lula Gmeiner.

L'existence de l'admirable orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam est gravement menacée par un différend survenu inopinément entre la direction du Concertgebouw et l'administrateur-gérant M. Willem Hutschenruyter, qui, soutenant avant tout les intérêts des musiciens de l'orchestre, a demandé de grandes réformes dans la gestion de cette institution. La direction, d'accord avec M. Mengelberg, s'étant opposée à ces réformes, M. Hutschenruyter vient de donner sa démission et la direction a nommé à sa place, comme administrateur, un officier de marine, proche parent du président de la direction. Pour le moment, tout en est là, mais la situation est très tendue et, malheureusement, tout est à craindre.

ED. DE H.

NOUVELLES DIVERSES

Les représentations du festival lyrique auront lieu cette année à Bayreuth dans l'ordre suivant :

PREMIER CYCLE : 22 juillet, *Tannhæuser;* 23 juillet, *Parsifal;* du 25 au 28 juillet, l'*Anneau du Nibelung*.

Le 31 juillet, *Parsifal;* le 1er et le 4 août, *Tannhæuser;* les 5, 7, 8 et 11 août, *Parsifal;* le 12 août, *Tannhæuser*.

DEUXIÈME CYCLE : Du 14 au 17 août, l'*Anneau du Nibelung;* le 19 août, *Tannhæuser;* le 20 août, *Parsifal*.

— Statistique wagnérienne : Le nombre des représentations wagnériennes données dans le monde entier du 1er juillet 1902 au 30 juin 1903 s'élève, d'après les *Bayreuther Blætter*, à 1,654. En Allemagne, on a donné 1,203 représentations dans 67 villes; en Autriche, 139 dans 7 villes; en France, 76 dans 5 villes; en Belgique, 58 dans 3 villes; en Suisse, 38 dans 2 villes. Viennent ensuite la Russie avec 31 représentations; la Hollande, 7; l'Italie, 6; l'Espagne et la Roumanie, chacune 2; le Danemark et le grand-duché de Luxembourg, chacun 1 représentation.

Si on considère le nombre de représentations données dans chaque ville, le classement s'opère comme suit : Berlin (68); Hambourg (63); Dresde (59); Munich (58); Bruxelles (56); Paris (55); Vienne (53); Breslau (47); Francfort-s/Mein (42); Cologne (41); Leipzig et Wiesbaden (37); Dusseldorf (31); Londres et Gratz (29); Essen et Hanovre (28); Prague et Weimar (27); Brunn, Kœnigsberg, Wurzbourg, Zurich (26); Halle et Riga (25); New-York, Chemnitz, Mannheim et Stuttgart (24); Aix-la-Chapelle et Strasbourg (23); Elberfeld, Cassel, Magdebourg et Nuremberg (21); Dessau (20). Viennent ensuite 66 villes avec moins de 20 représentations chacune.

L'*Anneau du Nibelung* a été donné 5 fois à Berlin; 4 fois à Dresde et à Hambourg; 3 fois à Vienne; 2 fois à Bruxelles, à Brême, à Dessau, à Dusseldorf, à Mannheim, à Riga, à Strasbourg et à

Stuttgart; 1 fois à Brunn, à Darmstadt, à Halle, à Hanovre, à Cassel, à Cologne, à Lubeck, à Munich, à Prague, à Weimar, à Wiesbaden et à Zurich.

C'est *Lohengrin* qui a atteint le plus grand nombre de représentations (334); puis viennent *Tannhæuser* (313), *Les Maîtres Chanteurs* (189), *Le Vaisseau fantôme* (187), *La Walkyrie* (174), *Siegfried* (158), *Le Crépuscule des Dieux* (106), *Rheingold* (94), *Tristan et Isolde* (76) et *Rienzi* (23). *Les Fées* n'ont pas eu une seule représentation.

— Le 29 janvier dernier, à Hambourg, a eu lieu la première représentation du *Kobold*, le troisième opéra de M. Siegfried Wagner. Les deux premiers, *Bärenhäuter* et *le Duc Wildfang*, avaient été donnés à Munich en 1899 et en 1901; l'un eut du succès à l'origine et ne se maintint pourtant pas à la scène, l'autre succomba dès l'abord.

Le *Kobold* ne semble pas avoir excité un vif enthousiasme à Hambourg. Le texte littéraire est signalé comme un sujet passable par les personnes qui veulent bien se placer au point de vue des légendes germaniques. La musique a paru d'une structure assez ferme, sinon d'une invention très originale. Les motifs principaux ont un certain caractère, et le travail technique de développement dénote de l'adresse et de l'habileté. L'ensemble de la musique, disent les critiques des bords de l'Elbe, bien que ne présentant pas une grande homogénéité de style, laisse deviner qu'un effort sérieux a été tenté; ils louent plusieurs pages dans lesquelles se rencontre une réelle noblesse dans l'invention, principalement au troisième acte. L'ouvrage a été bien monté, bien interprété; on paraît le trouver supérieur aux deux précédents de l'auteur, en ce sens qu'il dénote plus d'expérience et de savoir, notamment sous le rapport de l'instrumentation.

— Le théâtre Carignan, de Turin, a donné le 25 janvier la première représentation de *Mirandolina*, opéra en deux actes, tiré par M. Fleres d'une comédie de Goldoni, musique de M. Antonio Lozzi, compositeur encore peu connu au théâtre. Cet ouvrage, qui avait été couronné au concours Cimarosa, paraît avoir été favorablement accueilli.

— Pendant l'exposition de Saint-Louis, un nouvel opéra allemand, *Ingomar*, de Théodore Erler, sera représenté; mais auparavant, il sera joué au théâtre de la Cour, à Brunswick.

— On prépare à Dusseldorf la première d'un opéra de M. Cyrill Kistler dont l'action se passe en 1784-85, et est empruntée à la vie populaire de la Forêt-Noire. Titre : *Der Vogt auf Muhlstein*.

— A Brême, le 15 janvier, a eu lieu la première représentation d'un opéra en un acte, *l'Eglantine*, par M. O. Malata, chef d'orchestre dans cette ville.

— M. Max Schillings s'est engagé, comme on le sait, à terminer l'opéra laissé inachevé par Herman Zumpe. Il consacre encore les loisirs que lui laisse ce travail à la composition d'un drame musical en trois actes, *Moloch*, d'après le fragment d'Hebbel qui porte le même titre.

— Les journaux italiens annoncent qu'aux mois de mai et juin prochains de grands concerts symphoniques doivent avoir lieu à Turin, sous les auspices de la Société des Concerts et sous la direction de divers chefs d'orchestre renommés, MM. Hans Richter, Edouard Colonne, Mancinelli, Toscanini, Martucci, Safonow, etc.

— La tournée que viennent de faire dans plusieurs villes de l'ouest de la France M. et Mme Jules Boucherit, Mlle Magdeleine Boucherit, avec le concours de Mme G. Marty et M. Pontecorvo, n'a été qu'un triomphe pour ces excellents artistes. La presse locale ne tarit pas d'éloges sur le talent avec lequel ont été interprétées les œuvres inscrites aux programmes de ces concerts.

— Au théâtre de Monte-Carlo. Voici la distribution d'*Hélène*, poème lyrique en quatre tableaux, de M. Camille Saint-Saëns, dont la première représentation aura lieu le 18 février :

Hélène : Mme Melba ; Pallas : Mme Héglon ; Vénus : Mme Blot; Pâris : M. Alvarez.

— Un comité s'est formé à Londres entre les directeurs des théâtres de genre pour décerner un prix de 50,000 francs au metteur en scène le plus réputé du monde.

— On vient de représenter avec un vif succès, à Aix-en-Provence la *Taverne des Trabans*, opéra en 3 actes, musique de M. Henri Maréchal. Le poème est une idylle alsacienne qui évoque le souvenir de l'*Ami Fritz*. La musique a valu à l'auteur de nombreuses ovations. Les chœurs du théâtre étant insuffisants, on avait fait appel aux meilleurs chanteurs des Enfants de Provence.

— Le 27 janvier, date du 3me anniversaire de la mort de Verdi, deux commémorations ont eu lieu à Milan en l'honneur du maître. L'une, au Conservatoire, où M. Ettore Moschino a fait une conférence sur les « Héroïnes de Verdi », et où les élèves de l'école ont exécuté un programme uniquement composé de ses œuvres; l'autre, à la Maison de repos des musiciens, où une messe a été célébrée,

et où l'on a mis la circonstance à profit pour proclamer le vainqueur du concours ouvert pour la meilleure *Vita di Giuseppe Verdi*. Le prix (3,000 fr.) a été décerné à l'ouvrage de MM. Giovanni Bragagnolo et Enrico Bettazza, tous deux professeurs à l'Institut technique de Turin.

— Le 12 février a eu lieu à Vienne (Autriche), dans la salle des séances de la Société des Amis de la musique, la séance constitutive du comité pour l'érection d'un monument à Johann Strauss dans la capitale de l'Autriche.

— L'Opéra royal de Berlin, dont les installations défectueuses feraient craindre à tout instant un incendie et qui avait été fermé par ordre de l'Empereur immédiatement après le sinistre du théâtre Iroquois de Chicago, rouvrivra ses portes vers la mi-février, les réfections immédiatement nécessaires étant sur le point d'être terminées. On débutera par une reprise de *Rienzi* avec le ténor Grüning dans le rôle principal. La reconstruction totale de l'Opéra sera effectuée partie par partie et achevée dans quatre ans.

— La ville de Leipzig sera représentée à l'exposition de Saint-Louis par une salle de musique ornée des bustes des grands compositeurs allemands. De vastes bibliothèques contiendront les partitions éditées par les grandes maisons de Leipzig, et les fabricants d'instruments y seront largement représentés.

— On annonce la constitution en Italie d'un trust des grands théâtres lyriques. Le capital social serait d'un million de livres, souscrit par petites actions. Les troupes seraient constituées de manière à pouvoir passer d'une ville à l'autre. A la tête de cette entreprise se trouvent notamment le prince Strozzi, le prince Giovanelli, le comte de San Martino, le baron Florio et le cavalier de Souma.

L'idée n'est pas absolument nouvelle, et elle a rarement réussi. Il y a plus d'un siècle, la Montansier l'avait eue pour la France. C'était quelques années avant la Révolution. Elle avait déjà réuni entre ses mains, aidée de son collaborateur et ami Neuville, la direction de plusieurs théâtres de province : Versailles, Angers, Tours, Caen, etc., lorsque l'idée lui vint d'accaparer tous les théâtres lyriques de France. Elle soumit un projet en ce sens au surintendant des Menus-Plaisirs, s'offrant ainsi à assumer l'administration de toutes les scènes musicales de province, et en même temps à payer une redevance considérable à l'Opéra de Paris, lequel, par ce moyen, disait-elle, ne coûterait plus rien à la cassette royale, qui en supportait généralement tous les frais. Pourtant, et malgré l'appui de la Reine, qui ne lui fit jamais défaut, le projet de la Montansier n'eut pas de suite.

— Le gouvernement prussien a saisi le Landtag d'une demande de crédit pour l'ouverture d'un cours d'esthétique et de science musicales à l'Université de Berlin.

— On nous écrit de Berlin que Mme Clotilde Kleeberg-Samuel vient de remporter un très brillant succès dans son dernier récital ; la *Sonate pathétique* de Beethoven, celle en *si* mineur de Chopin, le *Prélude Choral et Fugue*, de César Franck et diverses pièces de Bizet, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Chabrier lui ont valu de nombreux rappels et plusieurs *bis*.

Son succès n'a pas été moins brillant à Breslau. Brunswick, notamment dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven.

— On nous télégraphie de Rome :

« Immense succès pour M. Edouard Colonne au concert qu'il vient de diriger. Après la séance, Sa Majesté la reine d'Italie a fait appeler M. Edouard Colonne pour le complimenter. »

— De Lyon :

« M. François Dressen, violoncelliste solo des Concerts Lamoureux, vient de se faire entendre avec une de ses élèves d'accompagnement. La réussite a été complète. »

— Un comité d'amis et d'admirateurs de feu Franz Wüllner, qui fut longtemps directeur du Conservatoire de Cologne et chef d'orchestre des concerts si réputés de cette ville, vient de charger le sculpteur belge Charles Samuel, d'ériger sur la tombe de ce musicien — mort l'année dernière — un monument funéraire, dont la partie architecturale est due au jeune architecte bruxellois, Léon Sneyers.

L'inauguration en aura lieu le 22 mai prochain, époque des grandes fêtes musicales annuelles de Cologne.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort à Paris, dans un âge avancé, de M. Gustave Bernardel, le luthier bien connu, qui avait été naguère associé de la maison Gand, et qui, à la mort d'Eugène Gand, avait succédé seul à celui-ci, avec le titre de luthier de l'Opéra et du Conservatoire de Paris.

— Un des doyens de l'art musical italien, le violoniste Domenico de Giovanni, qui fut dans sa jeunesse un remarquable virtuose et devint plus tard un excellent professeur, vient de mourir à Parme. Il était âgé de près de 90 ans, étant né à Gènes en 1814.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 8

VOLUME L



21 FÉVRIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

H. Imbert. — Poètes et musiciens de l'épopée napoléonienne.

H. de Curzon. — Une nouvelle œuvre de Felipe Pedrell : *La Célestine* (suite et fin).

H. de Curzon. — *Hélène,* poème lyrique de M. C. Saint-Saëns, première représentation à Monte-Carlo.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Lamoureux, d'E. ; Société des Concerts H. Imbert ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — Bruxelles : Reprises de *Cavalleria rusticana* et de la *Navarraise* au théâtre de la Monnaie, N. L. ; Concerts Ysaye, L. ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Angers. — Bordeaux. — La Haye. — Lille. — Lisbonne. — Londres. — Namur. — Nancy. — Pau. — Roubaix. — Rouen. — Tourcoing.

Nouvelles diverses ; Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs ; Union postale : 14 francs ; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.

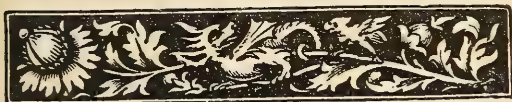
50e ANNÉE. — Numéro 8. 21 Février 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



POÈTES ET MUSICIENS

de l'épopée napoléonienne



LA France possède-t-elle l'épopée et la poésie épique nationale? Tel est le sujet très captivant qu'a traité magistralement M. Albert Sorel dans la première des conférences organisées par la *Revue bleue* à la salle de la rue d'Athènes (1). Le savant académicien a démontré avec la plus vive clarté que depuis la *Chanson de Roland*, la geste avait recommencé et que l'épopée avait revécu. Y en eut-il une plus belle que celle suscitée par le premier Empire? Les exploits de Napoléon ont été chantés par les plus grands musiciens. Quelle plus belle épopée que celle de « ce chevalier de fortune qui part à la conquête de la toison d'or et de l'empire de Constantinople, balaie les rois, parque les peuples, se couronne empereur des Francs, épouse la fille de l'empereur d'Allemagne et, renversé par une catastrophe du ciel, s'en va mourir, ainsi qu'il est né, sur un rocher battu par les mers, recommençant Alexandre, pour finir comme Prométhée »? Et M. Albert Sorel ajoute très justement : « Par quelle aberration étrange du génie humain le peuple qui aurait enfanté ces merveilles serait-il incapable d'en exprimer la beauté? »

Ce sont les grands poètes qui chantèrent cette beauté dont a parlé l'illustre conférencier : il a prouvé qu'ils trouvèrent « des accents dignes des actions qu'ils entendaient glorifier ». Il cita d'abord Edgar Quinet, qui écrivait en 1833 : « Napoléon deviendra le héros de la poésie populaire... Napoléon, de quelque façon qu'on l'envisage, ou par l'amour, ou par la haine, satisfait à la première condition du personnage épique, qui est d'absorber en soi une génération tout entière... » M. Albert Sorel ne s'attachera pas à ne parler que des poètes qui, admirateurs de Napoléon, prônèrent en vers épiques ses gestes victorieux; il n'oubliera pas ceux qui l'invecti-

(1) Jeudi 4 février 1904.

vèrent, tel Auguste Barbier en cette pièce célèbre *L'Idole*, écrite en mai 1831. Sur ce terrain de la poésie épique, la conférence de M. Albert Sorel fut excellente. Il montra, tour à tour, Henri Heine ayant vu passer Napoléon au milieu de ses grognards et narrant en une ballade fameuse, *Les Deux Grenadiers*, le dévouement et l'amour que le soldat portait au grand dompteur des rois et des peuples; Béranger, dans ses *Souvenirs du Peuple*, donnant l'impression de Napoléon en 1814; puis, dans la grande poésie, Lamartine produisant l'imprécation, « l'une des plus éloquentes qui aient été proférées par des lèvres humaines » (1); Théophile Gautier avec ce merveilleux petit poème *Les Vieux de la Vieille*, l'équivalent des *Deux Grenadiers* d'Henri Heine. Mais, voici celui qui fut l'Homère de l'épopée napoléonienne, qui égala par le génie du verbe le génie d'action du héros! Voici Victor Hugo! Et M. Albert Sorel fut lui-même un chantre admirable en célébrant en prose la splendeur des poèmes du grand lyrique, « auquel Paris décerna le plus sublime hommage en lui donnant pour chapelle ardente l'arche triomphale élevée par l'Empereur ».

Sur cette partie la plus importante de la conférence, réservée exclusivement aux poètes qu'inspira l'épopée napoléonienne, nous n'avons pas à nous étendre davantage, car une étude plus longue dépasserait le cadre de cette revue, consacrée uniquement à l'art musical. Nous nous arrêterons au contraire plus longtemps sur les musiciens qui célébrèrent, en leur langue, la gloire de Napoléon. M. Albert Sorel n'a cité que trois noms, les plus célèbres sans contredit : Beethoven, Schumann, Berlioz. N'aurait-il pas été bien inspiré s'il avait fait au moins allusion aux compositeurs qui, sans avoir le génie des trois grands maîtres signalés par lui, furent les musiciens préférés par Napoléon ou encouragés par lui : Lesueur, le maître de Berlioz; Spontini, l'auteur de *La Vestale;* Paisiello? Après lui, nous ne ferons certes pas le récit de l'épopée musicale sous le premier Empire; mais nous nous efforcerons de compléter son travail et nous nous permettrons même de discuter certaines de ses allégations. Il nous pardonnera notre témérité, ne voyant dans la présentation de nos remarques et objections que le désir de rétablir ce que nous croyons être la vérité.

Nous parlerons d'abord des compositeurs cités par M. Albert Sorel. A tout seigneur, tout honneur : nul n'ignore que Beethoven, le génie même de la musique, composa une de ses plus belles symphonies, l'*Héroïque*, en l'honneur du premier consul. Nous possédons sur la genèse de cette œuvre colossale le témoignage d'un contemporain, ami de Beethoven, A. Schindler, qui a laissé une histoire de la vie et de l'œuvre du maître où ont puisé naturellement tous les commentateurs postérieurs à lui. Ce fut Bernadotte, alors ambassadeur de France à la cour de Vienne, qui suggéra à Beethoven l'idée d'écrire une symphonie pour célébrer la gloire du héros. Bernadotte n'eut pas de peine à convaincre le maître, qui avait une profonde admiration pour le général Bonaparte, premier consul de la République française. Mais donnons la parole à Schindler : « Une copie nette de la partition, avec la dédicace au premier consul, consistant en ces deux mots : « Napoléon Bonaparte », devait être remise au général Bernadotte pour être envoyée à Paris, lorsque la nouvelle vint à Vienne que Napoléon Bonaparte s'était fait proclamer empereur des Français. Cette nouvelle fut apportée à Beethoven par le prince Lichnowski et Ferd. Ries. A peine l'a-t-il apprise, qu'il saisit la partition avec colère, arracha la feuille du titre et la jeta par terre au millieu d'imprécations contre le nouveau tyran : c'est ainsi qu'il appelait l'empereur Napoléon. » La symphonie, intitulée primitivement *Buonaparte*, porta alors définitivement le titre de

(1) « Sur un écueil battu par la vague plaintive. »

Sinfonia eroica, avec la devise : *Per festegiare il sovenire d'un gran uomo* ; elle fut publiée sous ce titre deux ans après cet événement. Toutes ces indications, dont nous évoquons le souvenir, sont de nature à prouver surabondamment que les *quatre* parties de la *Symphonie héroïque* ont été écrites en l'honneur de Napoléon et pour rappeler ses exploits. Or, voici ce que M. Albert Sorel a avancé dans sa conférence : « De sa destination première, il ne subsiste que la *Marche funèbre,* qui en forme l'*adagio.* Le reste est de la musique pure, de très belle musique, mais rien n'y donne l'impression du sujet que s'était proposé Beethoven. Si on ne possédait la note de sa main : « Ecrit pour Bonaparte », nul n'aurait l'idée d'y rechercher une représentation et, si on l'y recherche, c'est pour en constater l'absence. Le grand homme est mort dans l'œuvre, comme il était mort pour l'auteur. »

(*A suivre.*) H. IMBERT.



Une nouvelle œuvre de Felipe Pedrell

LA CÉLESTINE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Ceux de nos lecteurs qui connaissent l'œuvre espagnole de Fernando de Rojas se rendront facilement compte, par ce simple sommaire, du très juste instinct dramatique avec lequel le compositeur s'y est taillé, sans addition ni remaniement essentiel, un drame, ou plutôt bien une tragi-comédie lyrique, qui, si étrange qu'elle puisse paraître, selon les usages reçus et les traditions de la scène musicale, offrait une matière aussi riche que variée aux inspirations d'un musicien. Outre les oppositions que l'action présentait à chaque pas avec son mélange de passion vraie et de grotesque ironie, les caractères, très en relief, étaient intéressants à rendre en eux-mêmes : le cynisme mielleux et l'avidité de la Célestine, l'immonde poltronnerie des valets Sempronio et Parmeno, et leurs continuelles et basses railleries à l'endroit de leur maître, d'une part ; de l'autre, la folle, l'insoucieuse et sans frein, mais ardente et poétique passion de Caliste et de Mélibée, restés pendant des siècles le type, même le prototype des amants de théâtre..., tous ces traits, parfaitement conservés dans leur vivacité primitive, ont été soulignés avec autant de goût que d'art par le maître Felipe Pedrell.

Inutile d'ajouter que l'œuvre, par son caractère même, humain et réaliste, dépourvu de symboles, de philtres, de légende, est essentiellement et absolument espagnole. C'est ce qui tentait le musicien, c'est ce qui a guidé son choix dans la campagne qu'il a entreprise, par ses dernières œuvres, pour l'art national de son pays : *por nuestra musica,* comme le dit le titre de sa remarquable brochure de 1891, analysée ici même à propos des *Pyrénées.* J'ai montré, à cette occasion, le but qu'il avait poursuivi, de donner la vie à un drame lyrique selon les conditions et les exigences de notre oreille moderne, tout en restant national avant tout, en n'empruntant rien à aucune école, à aucun modèle étranger, en ne puisant, quand il s'agit de thèmes et de formes caractéristiques, que dans l'inépuisable fonds de l'Espagne même, dans le chant populaire. « Le chant populaire, ajoutait-il, prête l'accent, le fond, et l'art moderne, à son tour, la richesse de formes qui est son patrimoine... De cette heureuse alliance naissent la couleur locale et celle de l'époque, qui se pénètrent et s'unissent dans l'œuvre du compositeur... On sent se détacher dans le thème la personnalité de l'artiste et l'on y note en même temps des inflexions et des vibrations d'accent comme de voix déjà entendues... »

Ce qui était vrai, ce que nous avons vérifié avec la partition des *Pyrénées,* reste tel avec celle de *La Célestine,* mais d'une

façon très différente; car rien n'est plus disparate, presque impossible même, que le rapprochement de ces deux œuvres. Aussi bien la musique y fait-elle tellement corps avec l'action, avec le texte, et plus étroitement encore dans la nouvelle partition, qu'il n'y a pas lieu de s'étonner de ces contrastes absolus de style : l'historique, l'héroïque poème des *Pyrénées*, avec son souffle moderne vivifiant les anciennes gloires, a-t-il rien de commun avec l'anecdote pimentée et romanesque, mêlée de poésie et de grotesque, des amours de Caliste et Mélibée? Le maître Pedrell a voulu cependant qu'il y eût un lien, et en effet n'est-ce pas toujours l'ancienne Espagne, mais vue par un petit côté? A l'époque des *Pyrénées*, ce dessein n'était pas encore arrêté dans son esprit, mais il l'indique en termes formels en tête de sa nouvelle œuvre : « Dans le plan général de la trilogie dramatico-lyrique idéale que je me suis proposé d'écrire depuis des années, sous chacun des symboles *Patrie*, *Amour*, *Foi*, mon drame lyrique *Les Pyrénées* représente *La Patrie*, et ma tragi-comédie lyrique *La Célestine* est *L'Amour*. »

Que dirai-je cependant de la musique même de cette *Célestine...?* Mais d'abord, qu'il est malaisé et peut-être vain, de chercher à l'étudier à part; car elle s'est tellement identifiée avec son texte littéraire, qu'on ne saurait l'en séparer sans lui nuire, je pourrais presque dire, sans lui ôter la vie. Positivement, sauf quelques passages où le développement purement lyrique s'élargit, où quelque *romance* ancien chante pour chanter, où encore l'heureuse combinaison des sonorités vocales et instrumentales produit un effet de séduction toute musicale, on peut avancer que la partition de *La Célestine* n'existe que comme l'épanouissement, « l'exaltation », sous forme lyrique, de l'œuvre écrite, du drame idéal, légué par le XVe siècle. Pour donner l'idée de sa portée, de son esprit, de son effet, et la caractériser, il n'est guère mieux à faire que de répéter, que dans cette tragi-comédie, où se retrouve en quelque sorte la quintessence du drame original, les différents caractères, et leurs moindres traits en perpétuel contraste, ont été rendus avec une vérité extrême : toute l'œuvre lyrique est là.

Mais au surplus, ceci, joint à ce que nous savons des théories de M. Pedrell, ne donne-t-il pas déjà une idée suffisante de cette partition essentiellement originale et nouvelle? C'est de la musique « éminemment littéraire », selon l'expression très juste d'un fin critique espagnol, D. Rafaël Mitjana, dont j'ai déjà eu l'occasion de louer le goût informé (1), et dont je suis bien aise de pouvoir interroger ici l'opinion; car il a pu étudier l'œuvre de fort près et dans sa forme orchestrale, et il a su en parler en termes éloquents. C'est de la musique littéraire, parce que le musicien y montre partout le plus ardent souci de rendre la pensée primitive dans toute son exactitude, dans toute sa fleur, le respect le plus scrupuleux pour la conception originale; parce que c'est une évocation authentique de l'œuvre de Rojas. Mais d'autre part, il s'y joint la saveur toute moderne d'une langue musicale dans la plénitude de ses ressources polyphoniques, et c'est ce qui achève l'œuvre, et en fait une conception vraiment vivante.

« Œuvre merveilleuse en son ensemble (déclare M. Mitjana), la partition de *La Célestine* stupéfie, étudiée dans le détail, car, par une analyse minutieuse, on obtient la conviction que tout, absolument tout, a une égale importance, une valeur identique. » C'est que le musicien a su conserver au langage musical de chacun de ses personnages, comme « à son contour psychique », et à son rôle dans l'action, le caractère propre de sa nature et du temps où il vit. C'est que les lignes mélodiques ou harmoniques de sa partition laissent apercevoir (comme dans *Les Pyrénées*) les modalités antiques sous les expressions modernes, la couleur locale à travers le

(1) A propos de sa brochure *La Musica contemporanea en Espana y Felipe Pedrell*. Madrid, 1901.

style très personnel du compositeur du XXe siècle. Le critique espagnol y découvre en outre des procédés très nouveaux, différents du système des *Leitmotiv*, bien que s'y rattachant. « Se fondant (dit-il) sur la théorie de la couleur des tons et des modes, et prenant pour base l'ample domaine des modalités anciennes, aussi nombreuses que variées, Pedrell procède par le moyen de la transformation des accords. Je veux dire, qu'il introduit dans l'harmonie établie un élément nouveau qui altère la modalité sans détruire le ton primitif, ce qui lui permet d'obtenir qu'un même accord, sans perdre son essence propre, change de caractère expressif et de couleur toutes les fois qu'il est nécessaire. Ainsi avec l'accord de neuvième, habilement modifié, le maître fait naître des effets qui surprennent par leur simplicité comme ils confondent par leur nouveauté. Mais pour les rencontrer ces effets, et pour tenter une pareille rénovation de l'harmonie, il est clair qu'il fallait, en même temps que notre système musical en ses deux modes, connaître à fond les antiques systèmes avec leur infinité de gammes et de modes ».

Aussi, encore une fois, n'est-ce pas sans quelque étude qu'on se rendra compte du prix de toutes ces recherches, réduit à la simple lecture d'ailleurs difficile, tant le style en est serré, de la partition pour piano et chant actuellement parue. On sera plutôt frappé du charme singulier et de la couleur séduisante des passages purement lyriques dont je parlais plus haut, ceux où le musicien a pu élargir un instant son inspiration, ou ajouter à l'effet scénique. Ainsi tout le début, tout ce départ pour la chasse, et encore, dans le courant de l'acte, ces échos lointains des chasseurs, ou leur retour aux flambeaux, sont d'une fraîcheur et d'une grâce extrêmes. M. Pedrell y a introduit quelques-uns de ces *romances* anciens qu'il sait si bien découvrir et remettre en valeur, et le contraste entre les fanfares de trompes ou les accords des luths, qui soulignent tantôt un chœur, tantôt l'autre, ajoute à la variété des lignes mélodiques. Je n'ai d'ailleurs pas besoin de rappeler combien les intercalations de chansons sont dans l'esprit du drame original. Lui-même en contient plus d'une, que le musicien n'a eu garde de passer. Sempronio en chante pour distraire son maître, au premier acte. Caliste y cherche, au second, la patience d'attendre des nouvelles de Mélibée. Quant aux couplets qu'échangent, au dernier acte, Mélibée et Lucrèce, et qui se détachent sur un fond harmonique de chœur à bouche fermée, dont l'effet mystérieux veut rappeler les bruissements des arbres aux souffles embaumés de la nuit, c'est une page d'un charme exquis.

Les scènes d'action et de mouvement, à leur tour, attirent par leur relief original. C'est après la chasse du premier acte, et relevées comme elle de sonorités intéressantes et de vie pittoresque : la procession qui termine le quatrième tableau, dont les répons liturgiques et le ton solennel contrastent avec les railleries ou les petits intérêts mesquins des personnages du premier plan; le souper chez Célestine, avec ses invocations bachiques puis ses querelles et ses cris de mort; enfin tout le septième tableau, celui de l'exécution, où les réflexions de la foule en émoi, les lamentations d'Aréusa et Elicia, la froide voix du bourreau, les chants lugubres des moines, les confidences effarées de Sosie et de Tristan, se croisent et se superposent avec beaucoup de bonheur, avant d'aboutir, comme une vague qui meurt sur la grève, à la prière où toutes les voix s'unissent, en un large *pianissimo* funèbre.

Ces pages de vie plus théâtrale étaient indispensables pour donner relâche à l'attention soutenue qu'exige la trame du drame même et la mélopée continue de son dialogue parfois un peu long : M. Pedrell l'a bien compris, et il faut l'en louer. Mais ce dialogue, qui reste sans doute la partie la plus curieuse de son œuvre, au point de vue du travail, comporte une telle variété d'expression (comme on peut s'en douter en suivant l'analyse que j'ai donnée

du poème), que bien des pages séduisent et retiennent, même à l'imparfaite lecture au piano. Lorsque Caliste s'exalte à la pensée de Mélibée, c'est comme un crescendo sonore et débordant de lyrisme : ainsi, au second acte, après le récit de la visite de Célestine à Mélibée; ou, au troisième, après la première entrevue, aux fenêtres, « O nuit, nuit de mon bonheur, que n'es-tu déjà venue! ». Mélibée, de son côté, mêle avec une éloquence libre et épanouie la pensée de son amour et celle du ciel qu'elle implore : telle la longue page où elle paraît seule, au début du troisième tableau, et plus d'une phrase de la scène avec Célestine, qui suit; tels divers passages de toute la scène dernière, sur la tour, prière agenouillée au ciel (O Seigneur, mon Dieu, qui m'entendez ici...), souvenir à l'amant qui vient de mourir (O mon amour, ô Caliste...); telle surtout toute la poétique et ardente scène qui précède, entre les deux amants.

Il est impossible que cette extrême variété de style, selon les personnages ou selon les situations, ces contrastes de comédie et de drame, de pittoresque et d'envolée lyrique, ne produisent pas un grand effet à la scène et n'assurent pas à l'œuvre le succès qu'elle mérite. Espérons que l'essai en pourra être fait devant le grand public, sans trop attendre, et dans de bonnes conditions. Il ne faut pas se dissimuler que l'exécution est difficile, de toutes manières. La mise en scène doit être réglée en perfection, et l'interprétation, surtout pour les rôles de Caliste et de Mélibée, écrits dans une tessiture extrêmement élevée, demande des artistes de tout premier ordre. Mais c'est justement ce qui devrait piquer l'effort d'un directeur vraiment artiste et le résultat ne sera que plus admirable, s'il sait le faire.

Henri de Curzon.





HÉLÈNE

Poème lyrique en un acte de M. C. Saint-Saëns, représenté pour la première fois à Monte-Carlo.



Depuis le jour déjà lointain où le grand nom de César Franck parut sur les affiches du théâtre du Casino de Monte-Carlo, nul maître n'avait présenté sur cette scène une œuvre nouvelle qui méritât plus que la nouvelle *Hélène* de M. Camille Saint-Saëns d'exciter la curiosité — et le déplacement. Et certes, quel qu'en doive être l'avenir, on peut affirmer qu'elle fait plus d'honneur à la direction que toutes celles qu'elle a mises au jour au cours de ses précédentes saisons lyriques, toujours si fastueuses en exécutions transcendantes et en interprétations de tout premier ordre.

Ce n'est pas qu'il ne se soit mêlé une certaine dose de déception au plaisir que nous avons éprouvé à l'audition de cette *Hélène*. Elle tient au caractère spécial de l'œuvre ainsi mise sur la scène. C'est un « poème lyrique » en un acte, nous dit le titre : il s'agit donc moins de théâtre que de poésie pure. Mais, entouré d'une mise en scène à grand effet, exécuté par des interprètes essentiellement dramatiques, le poème semble viser à l'action, à une action qu'il ne comporte pas : d'où un certain malaise. En fait, c'est exactement une cantate, une cantate pour les concours du prix de Rome; et il semble que M. Saint-Saëns en ait voulu donner le modèle, d'autant plus absolu qu'il a lui-même écrit le poème, dont il a transfiguré musicalement les vers sonores et souvent pittoresques.

Personne n'ignore qu'il s'est souvent montré vrai poète, et poète classique. C'est ainsi qu'il faut considérer sa composition d'*Hélène*, une page virgilienne, un prologue de l'*Enéide*, la dernière heure passée par l'illustre princesse sur la terre grecque avant sa fuite aux bras de Pâris. Ce n'est donc qu'une scène, agitée de

pensers contraires, il est vrai, traversée d'apparitions divines, mais immobile en quelque sorte, et où parfois la symphonie pure alterne avec la déclamation et la mélodie lyriques.

L'idée essentielle, et originale, de l'œuvre est la fatalité qui conduit Hélène, en dépit de ses résistances, de ses remords, de ses prières aux dieux, à l'acte funeste d'où devaient sortir tant de catastrophes. Cette conception est très antique, très fidèle aux traditions classiques et aux idées que les Grecs se faisaient de l'inutilité de résister aux grandes passions. En vain Pallas, gardienne des serments jurés, ouvrira-t-elle l'avenir aux yeux de Pâris, adjurera-t-elle Hélène encore hésitante. Vénus est la plus forte et reste victorieuse.

Donc, à l'aube naissante, sur les falaises désertes, Hélène erre comme une folle, pour fuir Pâris (qu'un trop court prologue à demi symphonique nous a fait entendre dans les chants de fête du palais de Ménélas), pour fuir aussi ses propres sentiments, la passion qui l'égare :

« . . . A travers la forêt tu cours, bête sauvage.
Ainsi par la douleur chassée,
Emportant avec toi le trait qui t'a blessée ! . . . »

Elle va même, maudissant sa beauté, jusqu'à chercher la mort dans les flots... Vénus l'arrête, en une séduisante vision qui surgit des flots. Résister à Cypris, quelle folie ! Et quelle gloire amoureuse l'avenir réserve à Hélène !.. Celle-ci résiste pourtant encore, elle résiste même aux adjurations enflammées de Pâris, que Vénus a conduit sur ses traces, elle lui oppose son honneur, elle invoque Zeus, son père... Mais déjà l'aveu de son amour lui a échappé, et Pallas paraît en vain, envoyée par Zeus, en vain elle révèle à Pâris sa mort prématurée, celle de tous les siens, Troie en flammes ; le héros imprudent brave tous les présages au nom de son immortel amour. Et le jour se lève, et parmi ses splendeurs rayonnantes, Hélène et Pâris, enlacés, chantent un hymne éclatant d'amour ; et bientôt les flots, au loin, rediront l'écho de leurs chants sur le navire qui fuit.

La partition est naturellement en harmonie parfaite avec le poème. Si elle ne *rend* pas tout ce qu'on aurait souhaité d'elle, c'est que le poème n'en fournissait pas l'étoffe. Celle-ci est un peu mince, et l'idée est un peu courte aussi. Et puis ne faut-il pas (c'est une autre fatalité, qu'il sera de plus en plus impossible d'éviter) que l'esprit se trouve obsédé par des rapprochements entre ces situations et celles que d'autres ont déjà traitées ? Cette apparition de Pallas est superbe d'ampleur grave... mais celle de Brunehilde à Siegmund... ; celle de Vénus (pas assez voluptueuse à mon gré) a bien du charme et de la grâce... mais celle du Vénusberg..., etc. L'ensemble n'en est pas moins conçu, écrit, achevé de main de maître. L'orchestre est pittoresque et coloré, soit dans ses emportements sonores, soit dans la délicatesse de ses impressions, celle par exemple, si originale, des vagues battant doucement la falaise. La phrase lyrique est ici large et énergique dans la déclamation (les plaintes d'Hélène, la fougue de Pâris et sa réplique à Pallas...) là élégante et pure dans la peinture des sentiments (telle la jolie phrase d'Hélène regrettant le calme de sa vie de foyer), ou chaude et vibrante dans les envolées de passion (tel le dernier duo, très italien il est vrai, un peu trop *bel canto*, mais d'une belle fougue), et toujours essentiellement mélodique, ce dont je ne songe certes pas à la blâmer. En somme, soit à la scène, soit au concert, où peut-être serait-elle plus à sa place, l'œuvre restera toujours intéressante à suivre de près, et n'est pas sans donner une note particulière parmi les dernières partitions du maître.

Elle a d'ailleurs été exécutée avec une rare perfection, autant par l'orchestre que par les chanteurs. Hélène, c'était Mme Melba, avec sa belle voix au métal si pur, et tantôt une grâce charmante en demi-teinte, tantôt de vrais accents dramatiques. Pâris, c'était M. Alvarez, faisant résonner, comme en pleine joie de vivre, la puissance vibrante de sa superbe voix. Puis Mme Héglon, Pallas solennelle, de style large, et Mlle Blot, Vénus aux charmantes caresses vocales, aux fines notes élevées. Quant au chef d'orchestre, c'était toujours M. Jehin, et je ne saurais trop louer la façon variée, colorée, souple, dont il a conduit ses musiciens. Jamais M. C. Saint-Saëns n'aura été mieux compris.

Je ne veux pas terminer cette lettre sans un mot à l'adresse d'une autre scène lyrique, celle de l'Opéra de Nice, qui, ces jours-ci, a donné de son côté sa première représentation, celle du *Méphistophélès* de Boïto. L'œuvre est trop connue (un peu partout, mais sauf à Paris pourtant) pour qu'il y ait lieu d'en parler autrement ici; elle est inégale, mais intéressante, et prête à la mise en scène. Je suis bien aise d'avoir l'occasion de dire qu'entre les mains du directeur, M. Saugey, cette mise en scène, comme tout l'ensemble des chœurs, des ballets, de l'action, est tout à fait bien réglée et témoigne d'un vrai sentiment d'art. *Méphistophélès* avait pour interprètes MM. Fournets et Leprestre, avec Mme Hélène Théry (dans le double rôle de Marguerite et d'Hélène). Ne confondons pas cette dernière, d'ailleurs fort habile, avec Mme Marie Thiéry, qui est aussi en représentations à Nice, où elle a déjà chanté *Hamlet*, *Faust*, *Roméo*, et où elle doit surtout donner une série de représentations de cette charmante *Flamenca*, trop peu entendue à Paris. On connaît peu cette exquise artiste comme chanteuse d'opéra. Dans la scène de la folie d'*Hamlet*, elle a soulevé un vrai enthousiasme, et de fait, elle a trouvé moyen d'y être originale.

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Au concert Lamoureux, l'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, qui est une œuvre posthume de Schumann, harmonieuse et sans complication, dont la *Marseillaise* forme le thème habilement et ingénieusement varié.

Puis la symphonie en *ré* mineur de César Franck; l'air de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*, chanté assez médiocrement par Mme Mathilde Polack, qui n'a guère mieux interprété l'air de Didon, où Berlioz a exprimé cependant avec tant de vibrante simplicité la douleur et les regrets de cette infortunée fille de Bélus.

Sans doute, il faut bien se garder de décourager les jeunes, et pour peu qu'on découvre dans leurs essais, parmi les maladresses d'une technique incertaine, quelques lueurs d'inspiration et d'originalité, on doit les louer avec usure et les pousser vigoureusement en avant. Mais, par contre, j'estime que c'est faire une mauvaise action que de prodiguer des éloges voulus à des compositeurs impuissants. Pourquoi les laisser s'engager, sur la foi de compliments frelatés, dans une voie qui ne doit jamais être pour eux qu'une impasse? C'est là ce que je me disais en écoutant le prélude symphonique *Quatre-vingt-treize* de M. Casadesus.

Mazeppa de Franz Liszt est un beau poème symphonique, où l'auteur a réussi, ce qui n'est pas un mince éloge, à suivre Hugo dans la terrible chevauchée de son héros à travers l'Ukraine :

> Il voit courir les bois, courir les larges nues,
> Ses vieux donjons détruits....

D'E.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS
14 février 1904

M. Georges Marty, directeur de l'orchestre du Conservatoire, nous semble tous les jours en progrès. Au début, n'ayant jamais dirigé qu'un orchestre de théâtre, il ne semblait pas être très sûr de lui dans la conduite d'une œuvre symphonique, ni avoir pris contact avec ses musiciens. Aujourd'hui, il connaît fort bien les compositions qu'il dirige et il est maître de sa phalange instrumentale. Il en a fourni une preuve éclatante à la dernière séance des Concerts, en donnant à l'*Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas l'interprétation qui était adéquate à l'esprit de l'œuvre. Il n'a pas précipité le mouvement, et tous les détails de cette page pleine d'humour, aux rythmes audacieux et si colorée ont pu être appréciées à leur juste valeur. C'était la première fois que le scherzo de M. P. Dukas était exécuté au Conservatoire et le public lui a fait un chaleureux accueil. On doit s'en montrer d'autant plus satisfait que la réussite de cette originale composition engagera sans nul doute le comité de l'orchestre du Conservatoire à être de plus en plus accueillant pour les jeunes talents.

C'était également, au Conservatoire, la première audition de l'*Ouverture tragique* de J. Brahms, qu'on ignorait même totalement à Paris. Brahms a composé deux grandes ouvertures, auxquelles il a donné les titres de *Académique* et *Tragique*. Elles furent composées en l'année 1881 et sont inscrites sous les numéros d'op. 80 et 81. L'*Ouverture tragique* se distingue par une admirable architecture, par la noblesse des thèmes, par une couleur très particulière, par un sentiment profond; il y règne même, dans telle ou telle partie, une sorte de mystère comparable à celui dont Beethoven fut l'initiateur.

La réception qu'on lui a faite au Conservatoire ne peut qu'engager M. G. Marty à faire exécuter plus souvent les œuvres de celui qui fut le dernier des grands symphonistes, les deux sérénades (op. 11 et 16) et les *Variations sur un thème de J. Haydn,* qui n'ont jamais été jouées en France.

On a écouté avec plaisir des fragments des *Indes galantes* du vieux maître bourguignon J.-Ph. Rameau, œuvre appartenant au genre de divertissements scéniques, mêlés de chant et de danses, très en vogue au XVIIIe siècle. Ce fut le second ouvrage que Rameau, toujous préoccupé de la belle déclamation, produisit à l'Opéra (23 août 1735). Le chanteur, M. Charles W.-Clark, dont la belle voix et le style s'étaient révélés à la Nouvelle Société philharmonique de Paris, a chanté avec un grand art le rôle d'Huascar; il fut très applaudi.

Cette intéressante séance, qui avait débuté par une exécution gracieuse de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, prenait fin avec l'admirable ouverture du *Freischütz* de Weber, restée si vibrante, si lumineuse, si jeune, bien qu'elle date du commencement du XIXe siècle.

Le dimanche 28 février aura lieu le treizième concert, où seront donnés la symphonie en *si* bémol de R. Schumann, une fantaisie pour harpe et orchestre de M. Th. Dubois (Mlle Henriette Renié), *Peer Gynt* d'Ed. Grieg et un *Magnificat* de J.-S. Bach (1re audition).

H. IMBERT



Récemment, à l'occasion d'une des séances données par le Quatuor Parent à la salle Æolian, nous disions combien il est dangereux de n'inscrire au programme d'une même séance que les œuvres d'un seul auteur. Le danger de monotonie n'est évité ou tout au moins atténué que lorsqu'il s'agit d'exécuter les compositions d'un grand maître. Certes, le regretté Ernest Chausson, dont le Quatuor Parent à joué à sa séance du 12 février plusieurs œuvres, avait un réel talent; c'était une nature distinguée, raffinée, qui avait des tendances très élevées en art et cherchait à marcher sur les traces de son maître, César Franck. Seulement, il était mélancolique, profondément triste, comme du reste la plupart des jeunes compositeurs de son école; cette note de désespérance devait amener une uniformité fâcheuse lorsque plusieurs de ses compositions sont entendues les unes après les autres. Et ce sont surtout ses mélodies, ses poèmes vocaux qui reflètent cette profonde impression de tristesse que nous sommes forcé de signaler. Ecoutez plutôt *Les Heures, Les Couronnes, La Chanson perpétuelle,* cette dernière avec accompagnement du quatuor à cordes et du piano, si bien présentées par Mlle Emma Holmstrand, qui vient de se faire entendre avec un grand succès au German Athæneum de Londres; ce ne sont que pleurs depuis la première jusqu'à la dernière note. Il fallait la vaillance et le talent de cette cantatrice pour les mettre en valeur et les faire applaudir.

Il faut avouer, toutefois, qu'il y a beaucoup plus de diversité, et même beaucoup plus de personnalité dans la musique de chambre d'Ernest Chausson. Le quatuor pour piano et cordes (op. 30), le concerto en *ré* majeur pour piano, violon et quatuor à cordes, renferment des pages vraiment belles. Je n'en voudrais donner pour preuve que les second et troisième mouvements du quatuor pour piano et cordes. Il y a là de la lumière, de la vie, même de la passion. L'alto, instrument pour lequel Chausson avait une prédilection, y prend souvent la parole, et fort bien. Quel beau chant d'alto que celui par lequel débute le « très calme » et « simple et sans hâte »! Il semble même que, dès les premières notes de ce quatuor, nous ayons trouvé une similitude avec quelques pages d'Alexis de Castillon. Mlle Marthe Dron, pianiste au jeu masculin, prêtait son excellent concours au Quatuor Parent, qui s'est surpassé dans l'interprétation des œuvres d'Ernest Chausson.

I.



Soirée des plus captivante à la salle Erard, le 11 février. La Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Sainbris il y a déjà trente-neuf ans, donnait sa séance annuelle. Depuis que M. Jules Griset la dirige, elle a fait d'incontestables progrès. Les chœurs possèdent une homogénéité parfaite, une sûreté dans les attaques que pourraient leur envier bien des professionnels. Un *Hymne* sur une poésie de Racine, de M. Letorey, ayant une jolie couleur et écrit en un style rappelant celui de Gounod; la deuxième partie de *Jeanne d'Arc,* de M. Arthur Coquard, sur le poème de Mme Simone Arnaud, où se retrouvent les belles qualités de l'auteur de *La Jacquerie;* enfin, *Maris Stella,* de M. Ph. Bellenot, sur un sonnet de M. de Heredia, d'une grande intensité de sentiment, d'une belle tenue et en même temps d'une originalité très marquée, composaient la première partie.

Dans la seconde, on a beaucoup admiré *Trois chansons anciennes* d'Orlando Lassus et de Claude Le Jeune, extraites de la belle collection de M. Expert. Il y a dans ces chansons, dites *a capella,* une verve et une grâce parfaites. Que dire de l'ad-

mirable diseur de vers M. Brémont, sinon qu'il fut plus captivant que jamais dans diverses poésies de Stéphane Mallarmé, Sully-Prudhomme et Victor Hugo, avec adaptations musicales de MM. Tarlot, Samuel, Rousseau et Deslandes?

Pour finir, des fragments de *Parysatis* de M. C. Saint-Saëns et de *Lutèce* d'Aug. Holmès.



Le concert donné le 12 février, à la salle Erard, par Mme Marty, avec le concours de MM. Lucien Capet et Gaubert, obtint un très grand et très légitime succès. L'excellente cantatrice, plus en voix que jamais, fit admirer et applaudir la sûreté de son chant et la souplesse de son style en des morceaux de genres très divers, mais tous admirablement choisis. Dans l'impossibilité où nous sommes de tout citer, nous signalerons comme ayant particulièrement porté sur le public le somptueux air de *Serse* de Hændel, l'exquise romance d'*Echo et Narcisse* de Gluck, le magnifique air des Songes du *Persée* de Lulli, dans une note plus moderne, l'*Absence* de Berlioz, les *Adieux de l'hôtesse arabe* de Bizet, et, dans la musique contemporaine, les *Petits Elfes* de G. Pierné, qui furent bissés d'enthousiasme. Tout cela fut dit avec une autorité et une justesse de sentiment dont nous sommes heureux de féliciter Mme Marty.

D'autre part, la flûte de M. Gaubert fit merveille dans la scène des Champs-Elysées de l'*Orphée* de Gluck, comme dans le nocturne en *fa* dièse majeur de Chopin, et c'est avec un talent plein de charme et de flamme que M. Lucien Capet exécuta la romance de Sinding et l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. J. d'Offoël.



La première séance du quatuor vocal la Chanterie avait réuni le 11 février, dans la salle de la rue d'Athènes, un nombreux auditoire. Mme Mockel compose admirablement ses programmes, et, si elle y porte souvent du peu connu, toujours du moins ce peu connu est-il digne de l'être davantage. Parmi les ensembles, nous avons surtout remarqué *Vous me tuez si doucement*, exquise inspiration de Jacques Mauduit; l'*Abandonnée*, naïve et touchante chanson populaire du pays d'Ath, et le magnifique *Chant funèbre* de Schubert, page où le génie du maître se révèle tout entier. Mme Mockel et Mme Marty se firent applaudir dans un charmant duo de Haydn, *Tircis et Nice*, puis avec MM. Claude, Jean et Charles Morel, dans le cycle de *Lieder* à une ou plusieurs voix que Schumann a composé sous le nom de *Minnespiel* et où il a célébré, en des mélodies délicatement nuancées, toutes les phases de l'amour. Le programme comprenait encore *Sainte Rose de Lima*, de M. P. de Bréville; une sonate pour violoncelle de Hændel, fort bien jouée par M. Hekking et Mlle M. Dron; le trio en *ré* mineur de M. Victor Vreuls, et la sonate en *mi* mineur pour piano et violon de M. Sylvio Lazzari. J. d'Offoël.



Deux bonnes choses à signaler au concert Le Rey de dimanche. Le jeune compositeur Léon Moreau a fait exécuter par le jeune pianiste Billa un concerto en *mi* majeur dédié à M. Cortot et fort intéressant. Bâtie dans le moule classique avec enchaînement de l'*andante* au *finale*, cette œuvre sincère comprend quatre parties, dont la deuxième, en forme de scherzo, est d'un caractère de distinction charmante. La partie de piano, bien traitée dans l'ensemble, ne domine point au hasard et cela donne l'impression d'une symphonie à laquelle s'ajoute le timbre de l'instrument solo. Malheureusement, la pensée de l'auteur et le mouvement mélodique se trouvent obscurcis çà et là par certaines longueurs, certaines brusqueries qui ont dû coûter à l'auteur des efforts bien inutiles.

Widor a conduit avec son habituelle précision son concerto pour violoncelle et orchestre; il y a là de jolis motifs que M. Gérard Hekking a rendus avec grand charme, et des sonorités qu'il a un peu trop appuyées dans le grave. Le *finale*, d'une belle envolée, a beaucoup plu, grâce à la netteté avec laquelle cet artiste a enlevé les traits et les octaves.

Mais pourquoi persiste-t-on à donner, à côté de choses artistiques, des chansons qui amusent par trop le public? Ch. C.



Mme Roger-Miclos, avec l'aide de MM. A. Geloso et L.-C. Bataille, nous a donné le 11 février une séance Schumann où brillèrent à nouveau les qualités solides de la musicienne, l'éclat de la virtuose et l'élégante beauté de la femme.

M. Geloso, dans la sonate en *ré* mineur, la protagoniste dans les *Etudes symphoniques* et le *Carnaval*, ont affirmé comme toujours leur valeur d'interprètes. Puis M. Bataille s'est prodigué dans une série de chants dont quelques-uns, comme la ballade de *Balthazar*, rendue avec art, ne figurent point communément sur les programmes du concert.

Mais nous n'avons point échappé à l'inévitable *Ich grölle nicht*, dont il est fait, à tous égards, un

abus singulier. La traduction ridicule que M. Wilder a donnée à ce *Lied* contribue à tromper le public et les interprètes français. En entendant les chanteurs se creuser l'organe pour marquer le désespoir du poète, on croirait que ce poète se raccroche frénétiquement au souvenir d'une femme qui l'a planté là. Il n'en est rien. Le texte allemand, on ne saurait trop le redire, révèle beaucoup plus de dédain que de regret. Que deviennent dans l'interprétation française la fierté du poète et la conscience de sa valeur? L'impeccable esthétique de M. Schuré a déjà fait justice, ici même, de l'erreur que je relève à nouveau. Mais l'erreur a le cuir dur, comme dit un vieux proverbe. F. G.



Mlles Nelly et Alice Eminger (piano et violon) ont donné samedi, salle Pleyel, un concert auquel M. F. Thomé prêtait son concours. Ce fut très gentil, au témoignage unanime de mes nombreuses voisines, amies personnelles des artistes. Au programme figuraient des œuvres de Mozart, Lalo, Franck, et aussi quelques morceaux idylliques de M. F. Thomé. Les toutes mignonnes artistes jouèrent honorablement, malgré leur timidité très grande. A signaler le tempérament artistique de la plus jeune, Mlle Alice, qui possède déjà un coup d'archet très souple et une intelligence artistique pleine de promesses. G. R.



Nous aurions voulu vous parler longuement des élèves de M. Jacques Isnardon, futures étoiles du chant, que le spirituel et très expert professeur au Conservatoire a fait entendre à la salle Erard, le 15 février. Mais ils sont trop! Qu'il vous suffise de savoir qu'on leur enseigne... la bonne chanson. La causerie de M. J. Isnardon sur *La bouche dans la phonation*, qui forme un des chapitres de son étude *Le Théâtre, la Musique et le Chant,* fut courte, mais substantielle et probante.



On se serait cru transporté en Russie, le mardi soir 16 février, au Grand Salon de la Rive gauche, 99, rue d'Alésia. C'était fête pour les étudiants russes, qui, on le sait, sont nombreux à Paris. On pouvait voir là réunies les figures les plus expressives de la race slave. Réunion artistique au premier chef, puisque d'éminents artistes avaient bien voulu prêter leur concours gracieux à cette manifestation. Aussi, quelles ovations à Mlle Emma Holmstrand, lorsqu'elle chanta de sa voix si pure les beaux *Lieder* d'Ed. Grieg; à Mme Maria Gay, la remarquable cantatrice espagnole, lorsqu'elle fit résonner sa belle voix de contralto non seulement dans des mélodies de Beethoven, Schumann et Brahms, mais encore de délicieuses chansons catalanes, et enfin à M. Fr. Dressen, l'éminent violoncelle solo des Concerts Lamoureux, qui se surpassa dans l'*Aria* de Bach, le *Lied* de Vincent d'Indy, *Tarentelle* de D. Popper!

Ce fut un délire parmi toute cette jeunesse russe, si ouverte aux choses de l'art. Elle ne cessa d'acclamer les merveilleux interprètes, qui venaient de leur faire passer des heures inoubliables.



La première conférence de M. Arthur Coquard a été des plus intéressante. Pour quelles causes mystérieuses la musique s'est-elle développée si tardivement et si lentement? A cette question originale, le conférencier-compositeur répond : Tout s'explique par l'immatérialité de la musique. L'homme, ne trouvant pas dans la nature les éléments constitutifs de la musique — comme il a trouvé ceux des arts plastiques, — a dû créer lui-même toute la matière musicale. Rien de plus curieux que l'analyse qu'il a faite des ressources que la nature a fournies à l'homme en fait de mélodie, d'harmonie et de rythme.

Rappelons que ces conférences ont lieu tous les samedis à 3 heures, au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe.



M. E. Réty, qui remplit si brillamment et pendant un long temps les fonctions de secrétaire général au Conservatoire de Paris, vient de donner sa démission de membre du conseil supérieur du Conservatoire. Quelles sont les véritables motifs de cette détermination, que l'on pressentait??... C'est M. Gabriel Pierné qui a été nommé en remplacement de M. Réty.

BRUXELLES

C'est toujours aux œuvres hautes en couleur et de tendances passionnées que va la sympathie du public. Le cas est surtout flagrant pour *Cavalleria*, qui plus que tout autre page italienne du dernier bateau, a eu l'heur de plaire aux dilettantes des deux hémisphères, La reprise que vient d'en faire le théâtre de la Monnaie a provoqué l'emballement habituel d'une fraction importante des spectateurs et des abonnés, qui ont fait à l'œuvre de Mascagni le succès le plus chaleureux.

L'interprétation de cette reprise a été des plus intéressante. En tête, Mlle Foreau, remplaçant au

pied levé Mlle Strakosch, enrouée, a joué le personnage de Santuzza, en lui donnant le caractère ardent que le rôle le comporte. La voix a de l'éclat, de l'ampleur et du timbre, l'accent dramatique est juste il n'y a que le geste qui demande a être plus étudié. M. Delmas a donné du cachet au rôle de Turridu, tant par sa fraîcheur vocale que par un jeu soutenu et distingué. M. Decléry s'est fait remarquer par la composition habile de son personnage et Mlle Maubourg a su faire ressortir agréablement le peu de chose que la pièce lui confie. Les chœurs et l'orchestre ont bien marchés.

L'intérêt de la *Navarraise* réside dans une action prompte, sanglante et mouvementée. C'est une page rouge, très rouge, mais précisément cette allure meurtrière exagérée vaut à cet acte, inspiré par une nouvelle de Claretie, de réapparaître de temps à autre sur la scène.

Un pareil sujet ne peut émotionner complètement qu'à la condition d'être rendu avec conviction. Mais sans doute Mme Paquot-D'Assy en a-t-elle exagéré l'expression en usant, dès le début de l'ouvrage, d'une sorte de chanté-parlé, saccadé, véhément, excessif et d'ailleurs monotone, qui n'a pas paru en situation. Il y a là une erreur que l'excellente artiste corrigera d'elle-même par la suite. Sa voix très colorée et si puissamment timbrée a, dans la scène finale, impressionné vivement le public, qui lui a décerné une ovation et un triple rappel justement mérités.

M. Delmas a rendu habilement le rôle d'Araguil, et M. D'Assy, en possession de tous ses moyens, a chanté avec style et grande allure le rôle du général. Mme Paulin, MM. Forgeur, Belhomme, Danlée, complétaient cette excellente distribution.

Chœurs, orchestre, n'ont pas ménagé leurs efforts, et le succès est allé à tous. N. L.

CONCERTS YSAYE

Le troisième concert d'abonnement de la Société des Concerts Ysaye était consacré à l'école russe et donné avec le concours de M. Alexandre Siloti, professeur au Conservatoire de Moscou, le pianiste russe le plus marquant à l'heure actuelle et l'un des plus brillants éléves de Liszt. C'est sur ce bel et intéressant artiste que s'est concentré l'intérêt de la séance. M. Siloti a joué tout d'abord le deuxième concerto de S. Rachmaninoff, un jeune compositeur né à Novgorod en 1873, et qui est un de ses élèves.

Cette œuvre inconnue chez nous a été on ne peut mieux accueillie et appréciée. Les deux premières parties sont d'une inspiration poétique et originale, l'orchestration en est très soutenue, très colorée, d'une facture personnelle et écrite avec une science peu commune. M. Siloti en a donné une interprétation vivante et sentie; il a particulièrement bien nuancé l'*adagio* et il a enlevé le *finale* avec une sûreté technique qui lui a valu un succès très vif et de nombreux rappels.

Il a joué encore en soliste trois œuvres peu connues de l'école russe et toutes très captivantes : *Basso ostinato* d'A. Arensky, une étude d'un charme subtil d'A. Liadow, enfin une *Danse caucasienne* de Rubinstein-Siloti. L'exécution impeccable de ces trois pages lui a valu un *bis* auquel il a répondu en détaillant avec une sonorité exquise, en véritable poète du clavier, deux études de Chopin.

M. Ysaye avait ouvert la séance en dirigeant l'ouverture de *Rousslan et Ludmilla* de Michel Glinka. Il a conduit ensuite, avec sa maîtrise coutumière, une suite de A. Glazounow, dont le prélude et la marche finale ont été fort goûtés.

L'ouverture de l'*Orestie* de Taneiew, compositeur moscovite élève de Tschaïkowsky, est une œuvre de grande envergure et de tendances très littéraires. Elle est écrite avec la science contrapontique la plus moderne et il est assez difficile de l'apprécier sainement en première audition. Elle a été fort bien exécutée par l'orchestre, qui n'a pas ménagé ses moyens et qui a donné de même une interprétation vivante de la grande ouverture de la *Pâque russe* de Rimski-Korsakoff qui fut entendue autrefois aux Populaires, sous le bâton de l'auteur.

On a fait à M. Ysaye et à sa phalange instrumentale un succès très accusé. L.

— M. D. Demest, le très artiste professeur de chant, a donné vendredi dernier, dans les salons de Mlle Boch, chaussée de Vleurgat, l'audition de quelques élèves. On y a entendu deux chœurs *Veni Domine* de Mendelssohn et la *Nuit* de Saint-Saëns, fort bien enlevés par l'ensemble du cours. De nombreux solistes se sont alors succédés dans des œuvres du répertoire classique et dans des *Lieder*. Mlle Vannerus, M. Vanderborght, Mlles Lentrein et Jeslein, Mmes Jouret, Vandervelde et Demest, ont tous donné des preuves captivantes du bel enseignement qui leur est inculqué par M. Demest. L'exécution de la 1re scène du 3me acte du *Crépuscule des Dieux* de Wagner, par Mmes Demest, Ysaye et Vandenperre et M. Swolfs, terminait cette audition tout à fait intéressante. XX.

— A la salle Erard, une belle et intéressante audition d'œuvres du regretté Guillaume Lekeu. Après une assez longue conférence sur le jeune musicien défunt, par M. Hennebicq, MM. Geeraert

et Chaumont ont interprété l'admirable sonate en *sol* majeur, d'une facture si solide, d'un intérêt continuel, d'une si complète intensité d'expression.

Mme Bathori a chanté des poèmes, *Sur la tombe* et *Nocturne,* si pleins de douloureuse mélancolie, et la délicieuse *Ronde,* avec un sentiment exquis et son talent habituel. Avec Mlle Kufferath et M. Van Hout, MM. Chaumont et Geeraert ont exécuté le quatuor inachevé. Complétée, cette œuvre aurait été l'égale de la sonate, par sa beauté et aussi par de lointains rappels de formes et d'idées mélodiques. L. D.

— Très intéressante séance, le troisième concert Barat. Une sonate de Marcel Labey pour piano et violon, œuvre contenant des passages de belle inspiration, mais où la technique nuit quelquefois à la compréhension. Les mélodies de Lucien Mawet, compositeur belge, ont été fort goûtées; l'interprétation de Mlle Carlhant en était délicieuse. Suivaient les *Estampes* pour piano de Claude Debussy, pièces pittoresques et originales et dans lesquelles M. E. Barat a trouvé moyen de se faire un succès très appréciable. Pour finir, l'inoubliable sonate de Franck. Bonne interprétation de MM. E. et A. Barat, un violoniste d'avenir.

— Une audition d'œuvres de L. H. Delune, compositeur, sera donnée au Cercle Artistique et Littéraire, le mardi 23 courant, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Bathori, cantatrice, de Mlle Fromont, violoncelliste et de l'auteur.

— Pour rappel, la troisième et dernière séance de cet hiver du Quatuor Zimmer, aura lieu le mercredi 24 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, rue des Minimes, 21.

— L'ouverture de l'Exposition des peintres impressionnistes organisée au Musée de Bruxelles par la *Libre Esthétique* est définitivement fixée au jeudi 25 février, à 2 heures. Comme les années précédentes le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres de la Société, à la presse et aux artistes. Le public aura accès à l'exposition à partir du lendemain, à 10 heures du matin. Entrée : 1 franc. Les mardis, à 2 1/2 h., auditions musicales. Les vendredis, à la même heure, conférences.

— Un concert des plus intéressants est annoncé pour le vendredi 11 mars, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande Harmonie. Il sera donné par l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface, que dirige M. Henry Carpay.

Les chœurs interpréteront, des motets de Palestrina, Josquin des Près, Vittoria, Capocci, Tinel, des alléluias en plain-chant, d'anciennes chansons flamandes et françaises. Mlle Doria, MM. Demest et Ed. Jacobs prêteront à l'Association leur concours.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Jeudi 11 février a eu lieu, au Théâtre royal, le bénéfice du baryton M. Boulogne. On donnait le prologue du *Juif errant* de Rudolf Wurmb. La musique en est d'une belle facture, et l'ouvrage mériterait d'être représenté en entier. Ce prologue — qui débute par quelques mesures d'un thème grave, très impressionnant, attaqué par les bois et les cuivres et repris par les cordes ensuite — ne comprend qu'un récitatif, un peu long peut-être, mais avec d'admirables phrases. Le chant et l'accompagnement forment un tout bien homogène. Ce morceau, cependant, conviendrait mieux à une basse, étant écrit dans la tessiture grave. M. Boulogne, qui avait tenu à donner cette primeur pour son bénéfice, s'en est toutefois fort bien tiré et fut très applaudi.

Ce même soir, nous avons eu une bonne reprise de *Paillasse.* Il faut mettre hors de pair M. Flachat, qui a très bien interprété le rôle de Canio. La voix peu mélodieuse de cet excellent ténor convient fort bien au drame lyrique, qui requiert plus de force déclamatoire que l'ancien répertoire. M. Flachat a dit de façon très émouvante son « Pauvre Paillasse » et a superbement enlevé le *finale.*

M. Boulogne a été excellent également et a détaillé fort bien le prologue de Tonio. Mlle Charpentier fit une gentille Nedda, gamine et perverse à souhait.

Sont annoncées, les reprises de *Louise* et de l'*Attaque du moulin.*

Les Nouveaux Concerts donneront sous peu leur troisième concert, qui sera dirigé par M. Mortelmans et auquel on exécutera la *Conscience-Cantate* de Benoit. G. P.

ANGERS. — Une très intéressante séance musicale, donnée dans la salle du Grand-Hôtel, nous a permis d'applaudir pour la première fois à Angers deux brillants artistes, MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer.

Ils ont supérieurement interprété les sonates pour piano et violon de Sjögren et de Castillon. M. Oberdœrffer, violoniste d'avenir, au jeu classique, chaud et coloré, s'est fait grandement apprécier dans l'*Aria* de Bach et la *Havanaise* de Saint-Saëns.

M. Canivet, excellent pianiste, fut fort applaudi

dans un prélude de Chopin et dans la *Mort d'Isolde* (Wagner-Liszt), qui fit valoir les ressources de son tempérament généreux et souple.

Au cours de la soirée, nous avons eu le plaisir d'entendre M. Alph. Mustel, le facteur d'orgues et organiste bien connu.

BORDEAUX. — La réexécution de la *Faust-Symphonie* au 6me concert de sainte Cécile a été bonne en tout point. Les indécisions que nous avions cru devoir signaler dans la fugue de la 3me partie ne se sont pas renouvelées, et l'œuvre de Liszt a trouvé, sous la baguette de M. Pennequin, tout l'éclat de sa couleur romantique. Au programme encore, le prélude de *Tristan* et la Mort d'Isolde, dont les sonorités mystérieuses et troublantes, unies à la sombre magnificence de l'idée musicale, ont une fois de plus enthousiasmé l'auditoire. Pour clore le programme, le menuet des *Follets*, la *Valse des Sylphes* et la *Marche hongroise*, laissant le public sous l'impression d'une interprétation soignée. M. Gabrilowitsch prêtait son concours à cette séance musicale. Il a exécuté le concerto en *mi* mineur de Chopin. Puissante sonorité, netteté dans l'exécution due à une remarquable indépendance des doigts, noblesse et simplicité du style, M. Gabrilowitsch possède les dons qui font le grand pianiste. Pourquoi, avec des qualités aussi précieuses, a-t-il inscrit à la suite du concerto, sur son programme, des œuvres de qualité fort médiocre? Qui répandra le culte des vrais maîtres, sinon les exécutants de haute valeur? Hélas! les virtuoses se contentent trop souvent de lauriers faciles à récolter.

Poursuivant la série de leurs auditions consacrées à l'historique de la sonate, Mlle de Bartels et M. Lespine, avec un zèle artistique et un talent auxquels nous rendons hommage, ont fait entendre dans la seconde séance, la 4me sonate en *ré* majeur de Hændel, le *Tombeau* de M. J. Leclair, œuvre très pathétique — la sonate en *ré* de Nardini, dont l'*allegro con fuoco* est plein de verve, et le *larghetto* plein de tendresse et de mélancolie. Une sonate de Lolli — sorte de concerto pour violon — dont l'unique intérêt réside dans les sonorités étranges dues à l'accord de l'instrument (*mi, la, ré, ré*), a servi de repoussoir à la sonate en *la* de Mozart dont la coupe ne rappelle plus en rien la *Sonata da Chiesa* et où le piano rivalise d'intérêt concertant avec le violon. Mlle de Bartels et M. Lespine ont bien traduit la noble sérénité de l'*andante* et l'esprit étincelant du *finale*, que M. de Lenz, dans son ouvrage *Beethoven et ses trois styles*, rapproche, au point de vue symphonique, du *finale* de la *Sonate à Kreutzer*.

H. D.

LA HAYE. — Au Théâtre royal, la première représentation de Mme Jeanne Raunay dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck a obtenu un éclatant succès. On a admiré sa voix superbe, surtout dans le médium, et son tempérament dramatique. Elle a joué le rôle tragique d'Iphigénie avec une poésie captivante. Elle était honorablement secondée par MM. Demauroy et Rey, auxquels je n'ai à reprocher que l'abus persistant du vibrato. Malheureusement, ni l'orchestre, ni les chœurs n'ont été à la hauteur de cette partition admirable.

Samedi, Mme Raunay a chanter le rôle de Marguerite dans *Faust.*

L'immense succès de *Louise* et des représentations de Mme Raunay retardent les répétitions de la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx.

Le premier concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, avec le Residentie Orkest, avait attiré un public nombreux et a été honoré par la présence de la famille royale. Le baron van Zuylen s'est acquitté très honorablement de sa tâche difficile; il mérite d'autant plus d'éloges qu'avec quelques répétitions insuffisantes et un orchestre encore indiscipliné, manquant d'homogénéité, il a pu arriver à un résultat orchestral satisfaisant. Il a été rappelé après chaque ouvrage, et à la fin du concert, il a fait partager au concertmeister de l'orchestre, le violoniste belge Laurent Angenot, l'ovation qu'on lui faisait.

Une ancienne lauréate de notre Conservatoire royal de musique, Marie Hekker, actuellement Mme Reinderhoff, qui a fini ses études avec Joachim à Berlin, a obtenu dans un récent concert un succès immense. Elle était accompagnée par l'excellent pianiste Karel Textor.

A sa seconde matinée, Mme Madier de Montjau a vivement charmé son auditoire par la façon ravissante et spirituelle dont elle a dit et chanté une vingtaine de *Lieder* de l'école française moderne.

Il circule toujours de nombreux bruits contradictoires au sujet de la question de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. On parle de la démission collective des musiciens pour la fin de la saison; on parle d'autre part de la démission de M. Mengelberg et de son remplacement par M. Félix Weingartner; d'autres disent même que M. Willem Kes, qui, pour des raisons d'ordre privé, va abandonner la position qu'il occupe à Moscou depuis plusieurs années, nous reviendrait à Amsterdam. Mais ce ne sont là que de simples bruits que je vous livre que sous toutes réserves.

ED. DE H.

LILLE. — Le dimanche 7 février, M. Maquet, directeur de la Société de musique de Lille, a donné son troisième concert. Au programme, la symphonie en *si* mineur (inachevée) de Schubert, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner; comme soliste, Fritz Kreisler.

Ce concert fut excellent à tous égards. L'orchestre, toujours en progrès, très souple, a fait montre de puissance, de douceur et surtout d'homogénéité. Tout est bien équilibré et fondu, sans ces oppositions heurtées qui, sous prétexte de couleur, n'arrivent qu'à la violence et à la brutalité. M. Maquet à conduit ses artistes avec toute la maîtrise et la compréhension à la fois poétique et vivante qu'il possède. La symphonie de Schubert, si admirable par la grandeur du style, la merveilleuse sonorité du quatuor à cordes, a été interprétée avec ampleur et simplicité par l'orchestre. Les *Impressions d'Italie*, pittoresques et vivantes, furent données avec couleur et passion; M. Ch. Queste y a exécuté parfaitement la sérénade. Pour terminer ce beau concert, l'ouverture du *Tannhäuser*, splendidement exposée.

M. Fritz Kreisler est un instrumentiste complet et admirable. Il n'ignore rien de la technique et met toutes les ressources du violon en une inoubliable exposition. Grand et classique dans le concerto de Max Bruch et l'*Aria* de Bach, il fut plein de charme et d'élégance dans la *Chanson sans paroles* de Tschaïkowsky et l'*Abeille* de Schubert, tout en permettant aux professionnels d'entendre exécuter avec aisance les hautes difficultés instrumentales du *Non piu mesta* de Paganini. Son triomple fut complet.

LISBONNE. — Parmi le petit nombre de concerts que nous avons eus cet hiver, signalons celui de Mlle Wilhelmine Suggia, une charmante violoncelliste qui a fait son éducation en Portugal, mais s'est perfectionnée dernièrement en Allemagne sous la direction de M. Klengel. A peine âgée de dix-huit ans, elle possède des qualités naturelles et une technique des plus remarquables. Elle a interprété avec beaucoup d'art des concertos de Davidoff et de Dvorak, accompagnée par sa sœur, Mlle Virginie Suggia, une excellente pianiste.

Un artiste étranger a remporté récemment un grand succès : M. Malats. Son mécanisme est admirable de grâce et de légèreté. Comme interprète, il nous a semblé inégal, malgré le soin qu'il apporte aux moindres détails et à toutes les nuances de l'exécution. Nous l'avons admiré surtout dans les *Etudes symphoniques* de Schumann.

On annonce que la Société de musique de chambre, dans ses louables efforts pour répandre le goût de la bonne musique, invitera prochainement à Lisbonne MM. Pugno et Ysaye.

On ne peut dire que notre opéra, le théâtre de San Carlos, fasse beaucoup pour l'éducation du public. Parmi toutes les pièces qu'on y chante depuis décembre *(Ernani, le Trouvère, Lombardi, Macbeth, les Vêpres siciliennes, Norma, la Juive, l'Africaine, Carmen, Samson et Dalila)*, ce sont les opéras du vieux répertoire italien qu'on joue le plus souvent, et les autres qu'on exécute le moins bien. On change souvent de pièce, sans rien étudier sérieusement; les chœurs ont l'habitude de s'embrouiller, et l'orchestre, dans *Norma* surtout, est souvent au-dessous de sa tâche. Il y a pourtant des artistes de mérite : Mmes Bianchini Cappelli, Guerrini, Lafargue, M. Giraldoni. Le premier opéra inconnu à Lisbonne, a été *le Démon* de Rubinstein, qui fut accueilli très froidement. L'œuvre, en vérité, n'est pas d'un intérêt soutenu.

T. DE S.

LONDRES. —Le premier concert Richter a été, comme toujours, d'une admirable perfection orchestrale. Le Charme du Vendredi-Saint de *Parsifal* a été merveilleusement rendu. Richter a dirigé ensuite le poème symphonique de Richard Strauss, *Also sprach Zarathustra*. Cette œuvre, exécutée pour la première fois en Angleterre en 1897, s'impose fortement par son originalité et sa force.

Le programme comprenait en outre la *Symphonie héroïque*, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et le *Carnaval* de Dvorak. Mlle Elvira Schmuckler, jeune violoniste d'un talent considérable, y participait.

La Royal Amateur orchestral Society a donné à son second concert d'excellentes interprétations de l'ouverture *1812* de Tschaïkowsky, de l'ouverture *Pomp and Circumstance* du Dr Elgar et une suite de Glazounow. M. Fritz Kreisler a joué admirablement l'*andante religioso* du concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps.

Au concert Broadwood, exécution du quintette en *ut* de Schubert par M. Becker, assisté par le Quatuor tchèque.

C. E. T.

NAMUR. — Samedi dernier, 6 février, se célébrait au théâtre le vingtième anniversaire de la fondation du Cercle Musical. Le programme, très varié, était composé uniquement d'œuvres de son savant directeur, M. Balthazar-Florence, dont le dévoûment à cette institution a été, depuis sa création, aussi complet que gracieux. Les œuvres les plus appréciées de cette soirée ont été d'abord

son *Ouverture dramatique* pleine de verve, exécutée pour la première fois en 1867, aux Concerts populaires de Bruxelles ; puis le *Concerto pathétique* pour violon et orchestre, œuvre bien écrite et d'une inspiration heureuse, dont l'exécution, confiée à Mme Van den Eeden-Balthazar, a été de tous points réussie; douée d'un mécanisme superbe et d'un grand sentiment, la très remarquable violoniste y a obtenu un réel succès, qui s'est encore accentué dans l'interprétation de la *Vision d'Harry* et l'*Intermezzo*, deux œuvrettes pleine de charmes et de sentiment.

Mlle Vercauteren, de Liége, et M. Audisio, de Paris, ont fait valoir plusieurs mélodies du maître namurois : *Aimer*, *Rêver* et l'*Aubade à l'Étoile*, instrumentée avec un goût et un légèreté remarquables.

Les *Variations symphoniques*, exécutées naguère aux Concerts populaires, la superbe ode symphonique *Jehovah* pour orchestre et soli, œuvre couronnée à Lille, et la *Cantate jubilaire*, d'un effet très majestueux et d'un travail polyphonique des plus réussis, compéltaient le programme.

M. Balthazar a été félicité par M. l'échevin des Beaux-Arts et par le directeur du Cercle musical, qui lui a remis un bronze de Victor Rousseau, *le Liseur*, d'un travail très délicat.

NANCY. — Le septième concert du Conservatoire nous offrait comme pièce de résistance des fragments importants du second acte de l'*Etranger*. Je ne prétendrai pas, évidemment, que cette exécution ait pu donner la sensation complète de ce que doit produire à la scène l'œuvre de M. Vincent d'Indy. Il est clair, en effet, que dans toute exécution au concert d'œuvres de théâtre, on se trouve çà et là en présence de motifs d'orchestre que l'on comprend imparfaitement et dont la complète intelligence exigerait la vue des décors, des gestes, des mouvements des acteurs. Il n'en reste pas moins que, comme notre théâtre est pour l'instant hors d'état de monter un drame musical de l'envergure et de la complexité de l'*Etranger*, nous ne pouvons qu'être profondément reconnaissants à M. Ropartz de nous avoir donné une excellente audition de concert d'une des œuvres les plus grandioses et les plus prenantes de l'art contemporain. Par l'élévation de la pensée, par le large souffle d'amour et de pitié qui l'anime, par la beauté d'une forme à la fois simple et souverainement raffinée comme par l'incomparable noblesse de l'inspiration, cette musique s'impose irrésistiblement à l'admiration, au respect ému et recueilli. Et c'est bien par sa vertu propre, et non par les séductions de l'exécution, que cette œuvre nous est apparue si grande. Les interprètes ont été bons, sans être, à notre sens, supérieurs. Mlle de La Rouvière, qui possède une voix ample et étoffée, a eu des moments admirables, mais a laissé aussi parfois échapper, dans certains passages qu'elle voulait rendre particulièrement expressifs, des intonations qui manquaient singulièrement de noblesse. Quant à M. Daraux, il nous a semblé que son interprétation — impeccable comme toujours et souvent tout à fait belle — aurait pu avoir plus d'élan, plus de flamme, plus de souveraine aisance.

A côté de l'*Etranger*, il est évident que le reste du programme devait nécessairement un peu pâlir. Pourtant, on a eu grand plaisir à entendre Mlle de La Rouvière chanter une intéressante *Promenade matinale* de M. Bordes, et surtout une délicieuse mélodie de Chausson (*Le temps des lilas*). Et de même M. Daraux a obtenu le plus vif succès en nous disant *La Vague et la Cloche* de Duparc et plus encore en nous détaillant avec un art parfait de simplicité et d'émotion un nocturne de César Franck qui est une pure merveille de fine et pénétrante poésie. Une excellente exécution de l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns encadrait ce beau programme. H. L.

PAU. — Le septième concert classique a été l'occasion d'une belle ovation pour notre sympathique chef d'orchestre, M. Ed. Brunel, qui avait composé, pour son bénéfice, un programme d'œuvres de Beethoven et de Wagner.

M. Brunel nous a habitués de puis si longtemps à des exécutions parfaites, qu'il me paraît superflu de lui adresser de nouvelles louanges. Je dois, néanmoins, signaler le succès remporté par notre violon solo, M. A. Torfs, dans la romance en *fa* de Beethoven, et par M. Schindelhem, pianiste au jeu souple et délicat, qui a très bien interprété le concerto du maître de Bonn.

Au concert suivant, nous avons entendu, de Richard Strauss, une *Symphonie*, un *Concerto* très difficile pour cor et orchestre, qui est du bon Mendelssohn ; une *Sérénade* assez jolie, mais impersonnelle, et le poème symphonique *Mort et Transfiguration*, une dez meilleures compositions du maître allemand.

Le programme se complétait par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* et la marche de *Lohengrin* de Wagner.

Exécution fidèle, vivante et colorée. M. L.



ROUBAIX. — La dernière huitaine de janvier et le commencement de février ont été fertiles en soirées musicales.

Le deuxième concert de l'Association symphonique du Conservatoire, directeur M. Koszul, a obtenu un grand succès. Après avoir entendu, interprété délicieusement par l'orchestre, *Peer Gynt* de Grieg, *Marine* de Pfeiffer, *Namouna* de Lalo, Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste, s'est fait applaudir dans le concerto de Beethoven avec orchestre, la *XVIIe Rapsodie hongroise* de Liszt et quelques autres petites pièces. M. L.-C. Battaille prêtait également son concours.

Le concert de la Grande Harmonie, directeur M. J. Koszul, réunissait aussi un groupe d'artistes éminents. Citons : Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique; M. G. Dubois, de l'Opéra ; M. Maurice Mercier, hautboïste, 1er prix du Conservatoire de Paris; M. G. Meyer, pianiste. La société organisatrice a commencé le concert par l'ouverture de *Werther*.

Le clou de la semaine musicale a été, sans contredit, l'exécution du drame sacré de Massenet, *Marie-Magdeleine*, donné à l'Hippodrome devant une salle comble.

Solistes, choristes, orchestre, tous méritent les plus chaleureuses félicitations, et M. Albert Duhamel, directeur-fondateur de la Société des Concerts mixtes, qui a organisé pour la troisième fois une audition de ce genre, mérite les plus grands éloges pour avoir su mener à la perfection une œuvre si difficile, mais si belle. J. M.

ROUEN. — Il y a deux ans, l'orchestre Colonne donnait au Cirque une audition de la *Damnation de Faust*. M. Chevillard nous conviait cette semaine à juger de l'interprétation si remarquable qu'il en a donnée cette année à Paris. Inutile de dire quel succès il a remporté; les ovations n'ont cessé de se succéder après chaque acte, et notamment après le premier et le troisième. La Marche hongroise et la Danse des Sylphes, jouées avec une étonnante délicatesse, ont vivement impressionné le public. Mais, malheureusement, les solistes n'ont pas répondu à ce qu'on attendait. La voix de M. Delit (Faust) était un peu perdue dans la grande salle du Cirque. MM. Challet et Signalt ont paru seulement corrects. A côté de cela, Mlle Gaëtane Vicq a été très applaudie pour le sentiment et le style dont elle a fait preuve dans l'air du *Roi de Thulé* et l'air : « D'amour, l'ardente flamme ».

Quelques jours auparavant, il nous était donné d'entendre un intéressant concert avec Mlle Madeleine Boucherit pour le piano, Mme G. Marty pour le chant; M. Boucherit a notamment bien interprété avec sa sœur la sonate de Franck. Mlle M. Boucherit a joué de façon très originale une danse de Brahms; nous l'avons moins appréciée dans une peu intéressante rapsodie de Liszt. Mme G. Marty a chanté dans un beau style l'air un peu suranné du *Prophète*, et bien dit *Plaisir d'amour* de Martini. P. P.

TOURCOING. — Deux concerts artistiques dans notre ville avaient attiré, à la salle Lecrenier, un public nombreux.

D'abord à l'Association symphonique, directeur M. Aug. Dubois, avec Mlle Mauzié, M. G. Dantu, de l'Opéra-Comique, et M. Marneff, violoncelliste des Concerts Lamoureux.

Puis aux orphéonistes Crick Sicks. Mlle Geneviève Mathieu, cantatrice de l'Opéra-Comique de Paris, MM. Cazotte, ténor, et Edouard Jacobs, violoncelliste, prêtaient leur précieux concours.

Les Crick Sicks ont interprété à ravir, et en en faisant ressortir toutes les qualités, l'œuvre de leur excellent chef M. Louis Rosoor, *Waterloo*, scène chorale imposée au concours de Tourcoing de 1902. M. J.

NOUVELLES DIVERSES

La ville de Liége prépare pour l'année prochaine, en vue de l'exposition internationale, la transformation de la maison natale de Grétry, dont elle est propriétaire et qui recevra un mobilier modeste, authentiquement liégeois aussi, et donnant le type d'une habitation d'ouvriers vers le millieu du XVIIIe siècle. Plus tard, on y installera le Musée Grétry, créé par M. J.-Th. Radoux, directeur du Conservatoire royal de musique de Liége. C'est en 1882 que M. Radoux eut l'idée de réunir ces souvenirs du grand compositeur. En 1902, il fit don de ces collections à la ville, qui accepta en dotant l'œuvre d'une modeste subvention annuelle. Précédemment, grâce à la générosité de plusieurs personnes — et à la sienne propre — l'honorable directeur du Conservatoire était parvenu à réunir un nombre très remarquable de « reliques », comme il les appelle justement, relatives au grand musicien, pour lequel il a un culte tout particulier et dont il connaît intimement la vie. Depuis lors, le Musée Grétry s'est encore enrichi. Il offre au visisiteur des autographes et des manuscrits, toute une galerie de portraits du temps, des ouvrages sur Grétry et son œuvre, et un grand nombre de documents de toute espèce, sans compter des objets personnels, ainsi que des éditions de ses œuvres musicales et philosophiques. Soit, au total, plus de trois cents

numéros. Ainsi le Musée, sans préjudice de la valeur sentimentale et patriotique à laquelle avait songé d'abord le fondateur, a bientôt acquis celle d'une source unique de renseignements pour les artistes et même pour les archéologues; et d'autre part, il constitue incontestablement une curiosité qui mérite d'être mise en pleine lumière, à la portée du grand public.

— Un rédacteur du journal italien *Natura ed Arte* annonce qu'il a découvert à Terranova, en Sicile, des souvenirs intéressants relatifs à Bellini. Parmi divers objets, il y aurait une romance « incomplète, mais d'une valeur artistique inestimable »(?); un médaillon avec un portrait extrêmement ressemblant, le meilleur peut-être que l'on connaisse de l'auteur de *Norma*, et enfin trois lettres qui ont été données tout récemment par le municipe de Terranova à celui de Catane pour le musée bellinien. Ces lettres sont, comme toute la correspondance du chantre sicilien, terriblement en délicatesse avec la grammaire, mais néanmoins intéressantes. Dans la première, qui est sans date, mais qui doit avoir été écrite de Côme vers 1831, le maëstro informe Vincenzo Ferliti qu'il est en train de traiter avec la Scala pour un engagement par lequel il s'obligerait à écrire pour ce théâtre deux opéras, un pour l'automne de 1831 et l'autre pour le printemps de 1832, en échange d'une somme de 4,600 ducats (20,000 francs); la direction voudrait n'en donner que 4,000. Une autre lettre, de Paris, 20 février 1835, annonce à son ami Francesco Florimo le grand succès des *Puritains*, « qui chaque soir font davantage fanatisme », et lui fait part ensuite de sa joie d'avoir reçu du Roi la croix de chevalier de la Légion d'honneur: « Tous mes amis et parents doivent jouir de mon triomphe. » Enfin, dans la troisième, aussi de Paris et au même, il donne des détails sur un concert qui a eu lieu à la cour, dans lequel il accompagnait des morceaux de *Norma* et des *Puritains*. « Leurs Majestés ont été très satisfaites, dit-il, et a plusieurs reprises le Roi et la Reine se sont approchés du piano pour me complimenter. »

— On sait que le jury du concours Sonzogno, dont le prix est de 50,000 francs, présidé par M. Massenet, a choisi, pour l'expérience finale, trois des ouvrages présentés : *Domino azzurro*, de M. Franco de Venezia, *la Cabrera*, de M. Gabriel Dupont, et *Manuel Menendez*, de M. Lorenzo Filiasi. Les trois ouvrages choisis seront représentés au mois de mai prochain, sur le Théâtre lyrique de Milan, en trois soirées distinctes, et d'une façon digne de l'importance de l'événement. L'exécution sera dirigée par le maëstro Campanini. Les partitions seront d'abord exécutées en la seule présence du jury du concours; ensuite, en trois soirées séparées et cette fois devant le public; enfin, devant le public encore, toutes les trois en une seule soirée. Ce n'est qu'ensuite que le jury sera appelé à rendre son verdict définitif.

— Le pape Pie X a reçu en audience particulière M. Eugène d'Harcourt, chargé, comme nous l'avons annoncé, d'une mission officielle pour étudier les manifestations actuelles de l'art musical dans divers pays.

Le Pape a paraît-il donné au musicien français de nombreux et précieux éclaircissements au sujet de l'interprétation du *Motu proprio* sur la musique sacrée qu'il vient de faire publier.

— On nous écrit de Venise qu'il serait question d'abandonner définitivement le théâtre Malibran. On construirait, pour le remplacer, un nouveau grand théâtre, dans les conditions de confort et d'élégance que le public est en droit d'exiger aujourd'hui.

— On nous écrit de Valenciennes :

« Le Théâtre municipal a donné avec grand succès, le jeudi 18 février, la première d'*Issara*, drame lyrique en deux parties, de notre confrère Alfred Réguartigue, musique de M. Raymond Pech, prix de Rome. »

— A la suite de l'essai fait avec succès à Heidelberg, d'autres villes allemandes veulent avoir au concert l'orchestre invisible. On vient d'exécuter dans ces conditions, à Schwerin, le *Chant des Sorcières* de Schilling; l'impression a été satisfaisante.

— La ville de Charlottenburg vient de voter un crédit de 2,150,000 marks pour l'érection d'un théâtre qui est, dès à présent, loué pour vingt-cinq ans à la Société du Théâtre Schiller de Berlin, moyennant un loyer annuel de 100,000 marks.

— Le Metropolitan Opera House de New-York vient de donner plusieurs représentations magnifiques de *Tristan et Isolde*. M. Félix Mottl dirigeait l'orchestre; les principaux interprètes étaient : Mmes Ternina (Isolde), Homer (Brangaine), M. Kraus (Tristan) et Van Rooy (Kurwenal).

On annonce comme imminente la reprise de *Rienzi* avec M. Kraus dans le rôle principal.

— M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, entreprendra au mois de mars une tournée aux Etats-Unis. Il fera jouer *Parsifal* à Chicago, à Boston, à Cincinnati et à Pittsburg. Dès à présent, les salles sont entièrement louées.

— Le théâtre de Marseille se prépare à donner pour la première fois les *Maîtres Chanteurs*.

— Plusieurs journaux annoncent que Paderewski aurait composé un concerto pour piano en l'honneur du vice-roi des Indes, lord Curzon, et qu'il se rendrait à Calcutta pour l'exécuter devant lui.

— L'illustrissime Mascagni dirigera l'année prochaine une tournée de ses œuvres en Allemagne. Il débutera par Weimar et de là partira pour Dresde, Berlin, Hambourg, Prague et Vienne.

NÉCROLOGIE

Notre éminente collaboratrice Mlle Marie Bobillier, qui sous le pseudonyme de Michel Brenet a publié ici et ailleurs tant de travaux musicologiques remarquables par la hauteur de la pensée et la sûreté de l'érudition, vient d'être cruellement frappée par la mort de son vénérable père, le colonel en retraite Ermand-Ferdinand Bobillier, commandeur de la Légion d'honneur, décédé récemment à Paris, à l'âge de septante-six ans. Qu'il nous soit permis de lui adresser l'expression des sentiments de sympathie et les condoléances respectueuses de la rédaction et des lecteurs du *Guide musical*.

— Mme Schnorr de Carolsfeld, la créatrice du rôle d'Isolde, vient de mourir à Carlsruhe. Elle descendait d'une famille française, les Guarrigues, réfugiée en Allemagne à la suite de la révocation de l'édit de Nantes. Détail curieux, elle était l'arrière-petite-nièce du célèbre tragédien anglais Garrick, dont le père avait anglicisé son nom.

Malvina Guarrigues était née à Copenhague, où son père dirigeait le théâtre royal. Sa mère était également d'origine française, fille de Palmié, un réfugié français établi à Nuremberg.

En dépit du milieu essentiellement artistique et musical dans lequel elle fut élevée, elle ne put obtenir qu'après de longues luttes l'autorisation d'embrasser la carrière théâtrale. Elle débuta à Dresde, vers l'âge de dix-huit ans, comme chanteuse dramatique ; elle était élève de Mme Marchnike-Schubert et du célèbre Manoel Garcia. A Carlsruhe, elle fit la connaissance de Louis Schnorr, qu'elle épousa.

C'est dans cette même ville qu'en 1862, Wagner les entendit tous deux pour la première fois dans *Lohengrin;* quelques semaines plus tard, accompagnés au piano par Hans de Bulow, ils lui chantèrent toute la partition de *Tristan*, qu'ils avaient étudiée et connaissaient d'un bout à l'autre.

Lorsque, après tant de douloureux échecs, la générosité enthousiaste du roi Louis II fit Wagner maître du théâtre de Munich, il les engagea pour créer *Tristan et Isolde*, qui fut exécuté pour la première fois le 10 juin 1865.

Mme Schnorr réalisait si complètement auprès de son mari le personnage rêvé par l'auteur que, selon M. Ed. Schuré, on « pouvait craindre par moments de les voir succomber à leurs émotions presque surhumaines ».

Après la représentation, le Roi pria Wagner de « transmettre à l'admirable couple artistique l'expression de sa reconnaissance ravie et enthousiaste » ; et quelques jours plus tard, le maître leur écrivait : « Vous auriez le droit maintenant de redevenir silencieux, si vous le vouliez. Ce que vous avez accompli est impérissable. »

Quinze jours après la quatrième représentation de *Tristan*, le 14 juillet 1865, Schnorr mourait subitement des suites d'un rhumatisme articulaire. Depuis cette date, sa femme ne reparut plus au théâtre.

Il est assez curieux de constater qu'à côté des pages enflammées que Wagner consacre dans ses *Souvenirs* à son premier Tristan, le nom de Mme Schnorr ne soit jamais mentionné. Celle-ci, soucieuse de la santé de son mari, plaçant l'amour qu'elle avait pour lui au-dessus de toutes ses admirations artistiques, avait résisté parfois aux exigences tyranniques du maître. Il y eut même jusqu'à un échange de lettres aigres-douces que jamais Wagner ne lui pardonna. R. S.

— Gottfried Mann, un musicien néerlandais de grand talent, un compositeur d'avenir, vient de mourir à l'âge de quarante-cinq ans à l'hospice de psychiâtrie de Koudewater. Il était élève de feu Nicolaï, l'ancien directeur du Conservatoire royal de La Haye. Son œuvre était déjà considérable. Sa musique s'inspirait des traditions françaises et ses *Lieder* jouissaient d'une très grande popularité en Hollande. Il a composé une symphonie, des ouvertures, de nombreux ouvrages pour chœur et orchestre, un concerto pour violon et un concerto pour clarinette, des morceaux pour violon et violoncelle, des *Lieder*, et il laissse comme œuvre posthume un opéra inachevé *Melœnis*, dont des fragments, notamment un

chœur de femmes ravissant, ont été exécutés à La Haye avec succès.

Mann comptait de nombreux admirateurs et avait épousé il y a quelques années, en secondes noces, l'éminente tragédienne Theo Bouwmeester.

Ed. de H.

— Une cantatrice qui obtint de grands succès à Hambourg, Darmstadt, Leipzig, Prague, Stuttgart, Adèle Löwe, est morte dans cette ville, lundi dernier, à l'âge de cinquante-huit ans. Depuis vingt années, elles avait abandonné le théâtre.

— Le 6 février dernier, est morte à Rome Mme Bertha Cornelius, la veuve du compositeur Peter Cornelius (1824-1894), auteur du *Barbier de Bagdad*, du *Cid* et de *Gunlöd*. Elle était âgée de soixante-dix ans.

— On nous annonce de Görlitz la mort de Reinhold Fleischer, directeur de la musique royale et de l'Académie de chant. Il était assez connu en Allemagne par ses compositions de musique religieuse.

— Le directeur du Conservatoire de musique de Jassy, Gabriel Muzicescu, est mort récemment, Il était né en 1847 à Ismail (Bessarabie) et avait fait ses études au Conservatoire de St-Pétersbourg. Il s'était beaucoup occupé de la musique religieuse et laisse de nombreux ouvrages pédagogiques.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 9

VOLUME L



28 FÉVRIER 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

H. IMBERT. — Poètes et musiciens de l'épopée napoléonienne (suite).

R. S. — *Sœur Béatrice,* miracle en trois actes par M. Maurice Maeterlinck, avec musique de scène par M. Max Marschalk, représenté pour la première fois à Berlin.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL; Concerts de la Schola Cantorum, R. DE C.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Constantinople. — Douai. — La Haye. — Liége. — Nancy. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque No 246, boulevard de Capucines.

W. SANDOZ

Editeur de musique

NEUCHATEL

(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer

BRUXELLES

Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul

PARIS

Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . . Fr. 4 —
15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille) . . . . 4 —
Des chansons (1898) (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons romandes, premier recueil, 1893 . . . . 3 —
Chansons de l'Alpe, première série . . . . 4 —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme

Partition, piano et chant : 12 50
Chaque numéro séparé : 2 —

Chez-nous (1898) . . . . 4 —
Festival vaudois (1803-1903 . . . . Partition et chant. 10 —
Libretto . . 1 —



Edition spéciale avec

Traduction française

PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques



50e ANNÉE. — Numéro 9. 28 Février 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



POÈTES ET MUSICIENS

de l'épopée napoléonienne

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Historiquement, nous avons prouvé que toute la *Symphonie héroïque* (et non pas la marche funèbre seulement) a été écrite pour peindre les aventures héroïques de Napoléon. Où M. Albert Sorel a-t-il vu que les autres parties de la symphonie ne donnaient pas l'impression du sujet que s'était proposé Beethoven? Certes, l'*adagio* en est l'épisode le plus frappant; c'est une oraison funèbre anticipée, à la mémoire de l'aigle expirant sur le rocher de Sainte-Hélène. Là, Beethoven semble avoir pressenti la mort poignante de son *gran uomo*. Mais les trois autres mouvements, lorsque vous en suivez les superbes développements, ne reflètent-ils pas comme en un miroir magique la colossale figure de Bonaparte? Nous n'ignorons pas qu'il faut se mettre en garde contre les appréciations littéraires, plus ou moins fantaisistes, que divers commentateurs ont données des symphonies de Beethoven. Mais, en ce qui concerne spécialement la *Symphonie héroïque*, le maître a fermement exposé ce qu'il avait osé entreprendre en faisant figurer le nom de Bonaparte en tête de son œuvre : c'est Lui, toujours Lui dont il retraça l'épopée dans les quatre parties de l'*Héroïque*. Jamais musique ne fut plus probante. L'*allegro con brio* à 3/4, avec son grand thème qui le domine, avec ses développements caractéristiques et fiers, ses rythmes énergiques et heurtés, ne semble-t-il pas peindre avec une vérité saisissante le héros se préparant à la bataille et confiant dans la victoire? L'épisode grandiose de la seconde partie, dans lequel les dissonances les plus audacieuses sont mêlées aux syncopes multiples, ne donne-t-il pas l'impression terrifiante de la mêlée formidable, où se distinguent les appels des chefs, les cris des blessés, les gémissements des mourants? Puis à ce déchaînement formidable succède une sorte d'apaisement, de calme relatif. La *Marcia funebre* (*adagio assai*), avec son

thème fragmenté, exposé *sotto voce* par les violons sur la quatrième corde, souligné mystérieusement par les timbales, est la page la plus lugubre qui fut peut-être jamais écrite pour pleurer la mort d'un héros. Berlioz croyait y voir la traduction des beaux vers de Virgile sur le convoi du jeune Pallas. La conclusion, où le thème de la marche funèbre s'éteint par fragments morcelés, produit une émotion intense : ce sont les derniers soupirs de celui qui quitte ce monde. Page immense, digne des plus grands gestes du conquérant qui en fut le promoteur! A travers le *scherzo*, en un mouvement rapide, dont le thème des cordes en noires pointées et présenté *pianissimo* produit l'effet du murmure de la foule, et à travers le *trio*, où les cors sonnent un air martial, s'élève toujours un sentiment mélancolique, mais tempéré par une sorte d'humour, qui laisserait croire que le compositeur a songé à évoquer le retour, après de multiples fatigues, du soldat vers le sol natal. Quant à l'admirable *finale*, avec son trait rapide des cordes au début, aboutissant à un point d'orgue, — son premier thème, si gracieux, chanté par les premiers violons et qui reparaîtra souvent en des tonalités différentes, — le motif fugué qui suit et les beaux développements que l'auteur en a tirés, — le passage en mineur, ayant les allures d'une marche vigoureuse, superbement rythmée, — sans oublier le dernier regret donné à ceux que la guerre emporta, rendu par le retour du premier thème, mais, cette fois, exécuté lentement et s'élargissant majestueusement, — et, enfin avec la conclusion triomphale, ce *finale*, disons-nous, donne bien la sensation de l'ère de paix qui naîtra après l'éclat des victoires remportées par le héros.

La *Symphonie héroïque* est un chef-d'œuvre. Ce qui prouve encore, selon nous, l'action considérable qu'exerça Bonaparte sur Beethoven dans la conception de l'œuvre entière, c'est que, portant le numéro 3 des symphonies du maître, elle est digne, par la force de la pensée et de l'exécution, de figurer à côté de la neuvième.

M. Albert Sorel avance que la symphonie en *ut* mineur, la cinquième, est tellement épique, « qu'il est impossible de n'y pas reconnaître, dominante et orageuse, la figure de l'Empereur ». Nul n'admire plus que nous la symphonie en *ut* mineur; mais elle ne fut nullement inspirée par Napoléon, et, si l'on devait y reconnaître une influence, ce serait plutôt celle du grand poète grec Homère, auquel Beethoven avait voué un culte. Elle est, avant tout, purement musicale et l'essence même du génie beethovénien.

Passons au musicien romantique Robert Schumann, qui, illustrant les *Deux Grenadiers* d'Henri Heine, en a fait un chant merveilleux. Il fut composé en cette année 1846, pendant laquelle le maître de Zwickau, sous l'influence de son amour profond pour Clara Wieck, qu'il devait épouser l'année suivante, n'écrivit pas moins de cent trente-huit *Lieder*, pages immortelles, qui forment un des plus beaux chapitres de la Bible de la musique vocale au XIXe siècle. Les *Deux Grenadiers* sont un véritable drame. On connaît le sujet : sortant des prisons de Russie, deux grenadiers de la Grande Armée rentrent en France; ils apprennent la fatale nouvelle: la France est vaincue, l'Empereur est captif. Ils pleurent; l'un d'eux fait promettre à l'autre, s'il vient à mourir en terre étrangère, d'emporter son corps en France, de l'ensevelir dans son uniforme avec sa croix sur la poitrine et son glaive au côté. Il attendra, éclaireur sans nom, le jour où le bruit des chars et du canon se fera entendre, où le Petit Caporal passera à cheval sur sa tombe... Alors, il se lèvera pour défendre et venger son empereur. Cela est superbe, et la musique de Schumann égale en beauté la poésie d'Henri Heine. Le compositeur a été admirablement inspiré en faisant intervenir la *Marseillaise* comme conclusion au superbe *Lied*. Dès le début, du reste, le thème mélodique en mineur évoque le souvenir de notre chant

national et il se développe en s'accélérant avec une intensité incroyable, produisant l'émotion la plus profonde, jusqu'au moment où éclate triomphalement en majeur le chant même de la *Marseillaise*.

(*A suivre.*) H. IMBERT.



SŒUR BÉATRICE

Miracle en trois actes par M. Maurice Maeterlinck, avec musique de scène par M. Max Marschalk, représenté pour la première fois à Berlin.



Malgré la date de sa publication (1901), *Sœur Béatrice* appartient encore, avec *Ariane et Barbe-Bleue*, à la première manière du théâtre de M. Maurice Maeterlinck. Ces drames participent encore de cette idée qu'à « peindre la faiblesse immense et inutile des hommes, on se rapproche le plus de la vérité dernière et radicale de notre être; et que, si des personnages qu'on livre ainsi à ce néant hostile, on parvient à tirer quelques gestes de grâce et de tendresse, quelques paroles de douceur, d'élégance fragile, de piété et d'amour, on a fait ce qu'on peut humainement faire quand on transporte l'existence aux confins de cette grande vérité immobile qui glace l'énergie et le désir de vivre (1). »

Pourtant, dans *Sœur Béatrice*, l'idée de la mort n'apparaît point, comme dans la plupart des autres drames, entourée de ce mystère terrible et attirant qui arrache les êtres à la vie comme le vertige les attire dans un gouffre; la mort n'y a plus ce puissant caractère de passion et d'effroi. Ce n'est plus, à la vérité, un drame, mais un miracle — c'est ainsi que l'auteur lui-même la nomme — d'une grâce, d'une délicatesse et d'une émotion charmantes. Dans la préface que nous citions tout à l'heure, M. Maurice Maeterlinck caractérise *Sœur Béatrice* et *Ariane et Barbe-Bleue* en disant : « Ce sont, à proprement parler, de petits jeux de scène, de courts poèmes du genre assez malheureusement appelé « opéra comique » destinés à fournir aux musiciens qui les avaient demandés un thème convenable à des développements lyriques. »

(1) MAURICE MAETERLINCK, *Théâtre*, préface.

La scène se passe au XIVme siècle, dans un couvent des environs de Louvain. Sœur Béatrice est en prières au pied de la statue de la Vierge et lui demande la force de résister aux séductions de l'amour. Le prince Bellidor la supplie de le suivre : « Ce n'est pas une esclave que j'enlève au Seigneur, c'est une souveraine que je rends au bonheur! »

Béatrice partie, la Vierge descend de son piédestal, revêt le manteau et le voile abandonnés par la religieuse, qu'elle va remplacer désormais au couvent, et elle chante :

A toute âme qui pleure,
A tout péché qui passe,
J'ouvre au sein des étoiles
Mes mains pleines de grâces.

Il n'est péché qui vive
Quand l'amour a prié;
Il n'est âme qui meure
Quand l'amour a pleuré...

Et si l'amour s'égare
Aux sentiers d'ici-bas,
Ses larmes me retrouvent
Et ne s'égarent pas...

Mais les religieuses s'aperçoivent de la disparition de la statue de la Vierge. Elles accusent celle qu'elles croient être sœur Béatrice de l'avoir dérobée; elles l'entraînent vers la chapelle pour la flageller à coups de discipline au pied de l'autel, mais à ce moment un miracle se produit : des anges invisibles chantent l'*Ave Maria Stella*, les plus belles fleurs jaillissent de toutes parts l'église semble embrasée d'une lumière céleste et les religieuses s'écrient : « Sœur Béatrice est sainte! »

Au troisième acte, Béatrice revient, brisée par les souffrances, par les désespoirs de l'amour et de la vie. Elle retrouve son manteau et son voile aux pieds de la Vierge, qui a repris sa place sur le piédestal. Quand les religieuses l'entourent, elle veut s'accuser publiquement, confesser ses fautes, avouer tout son crime et dire les malheurs qui l'ont accablée. Mais elle ne reçoit que des marques de respect et d'adoration; les sœurs ne voient en elle que la sainte qui, depuis le miracle de la Vierge, était la plus soumise, la plus parfaite, la plus pure d'entre elles; et Béatrice meurt dans leurs bras, en disant : « J'ai vécu dans un monde où je ne savais pas ce que voulaient la haine et la méchanceté; et je meurs dans un autre où je ne comprends pas où veulent en venir la bonté et l'amour... »

La musique de M. Max Marschalk exprime toutes les délicatesses de cette œuvre charmante.

Le prologue, les deux entr'actes et le chœur des religieuses, s'unissant aux magnifiques sonorités des cuivres dans la scène du Miracle des Fleurs, ont profondément impressionné l'auditoire.

Malheureusement, les dimensions restreintes du théâtre ont été cause que plusieurs fois l'orchestre a couvert la voix des acteurs; il y a eu aussi quelques accrocs dans la mise en scène qui ont nécessité de fâcheuses interruptions entre la musique d'entr'acte et le lever du rideau.

Malgré ces petits défauts, faciles à corriger, l'œuvre a obtenu un très beau succès, et grâce à l'union intime du drame et de la musique, elle a produit une lumineuse impression de poésie et de charme. R. S.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Si une œuvre musicale et un virtuose devaient échapper aux protestations, c'étaient bien le deuxième concerto en *sol* mineur de M. C. Saint-Saëns, une de ses meilleures compositions pianistiques, où passe un souffle de Beethoven, et le très captivant pianiste M. Malatz, qui enleva le prix si brillamment, l'année dernière, au concours Diémer. Il n'en a rien été : deux ou trois contempteurs du concerto (quel qu'il soit) s'étaient munis de sifflets, au concert Colonne du 21 février, pour s'opposer à l'exécution de l'œuvre de M. C. Saint-Saëns. Résultat : Ils ont provoqué une ovation colossale en faveur de M. Malatz, qui, malgré le trouble qu'auraient pu apporter dans son jeu des manifestations hostiles, a conservé son sang-froid et a interprété magistralement le concerto en *sol* mineur; il a surtout déployé une délicatesse exquise dans l'exécution du *scherzo*, si finement ciselé.

Nous avons déjà parlé ici du talent de Mme Ida Ekman, la cantatrice finlandaise. M. Colonne l'a fait entendre avec le plus vif succès à ses concerts. Cette fois, il lui avait réservé une place importante; elle n'a pas interprété moins de huit morceaux, choisis parmi les pages les plus belles de la Bible de la musique vocale : des *Lieder* de Schubert, Brahms, Sibelius, Merikanto, puis l'air de Pamina de la *Flûte enchantée* de Mozart et un air de *Xerxès* de Hændel. Dans toutes ces mélodies, chantées en français, italien, allemand et finlandais, Mme Ida Ekman a pu faire valoir ses qualités. On a admiré la pureté et la justesse de sa voix, la douceur dans le registre élevé, la beauté du style. Voilà la véritable cantatrice de *Lieder!* Son succès a été très grand.

Comme première audition, on avait la *Nuit d'été,* poème d'orchestre écrit par M. Georges Marty sur les vers de M. Paul Bourget, vers d'un charme pénétrant et bien faits pour inspirer le compositeur. Charmante nous a paru la traduction musicale de cet hymne à la douce nuit d'été. La flûte, planant sur le bruissement mystérieux des cordes, esquisse le thème délicat et mélancolique qui, après l'apparition d'un second motif où se distinguent des traits langoureux des violons, reviendra à la conclusion, chaudement chanté par les cordes. Page de courte envergure, mais pleine de poésie, qui fait honneur au jeune et distingué chef d'orchestre de la Société des Concerts.

Et, pour finir, l'immortelle *Neuvième symphonie* de Beethoven. Dans le *finale* avec chœurs, l'*Ode à la joie* sur les vers de Schiller, M. Paul Daraux a, comme toujours, admirablement et noblement chanté le début : *O frères, ces sons m'attristent.* On ne peut rêver une interprétation plus parfaite.

L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Ed. Colonne, furent excellents.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

L'absence de M. Sauer avait obligé M. Chevillard à modifier son programme du concert de la semaine. Ne nous en plaignons pas cependant, car il est impossible d'en composer un plus beau et plus intéressant que celui qu'il nous a offert. L'ouverture de *Freyschütz,* la *Pastorale,* le *Vénusberg*, sont de ces œuvres que l'on ne se lasse pas d'entendre et qui, jouées avec l'impeccabilité coutumière à l'orchestre du Nouveau Théâtre, furent accueillies par de chaleureux applaudissements. Il en fut de même de l'*adagio* du quintette pour clarinette et cordes, dont la phrase caressante et charmeuse, une de ces phrases toutes blanches et divinement pures comme Mozart seul en a trouvé, fut dite avec un sentiment très juste par M. Lefebvre. Je crois cependant que la dimension de la salle nuisit quelque peu à cette exquise inspiration.

Moins unanime fut l'accueil fait à la *Vie d'un héros* de Richard Strauss, qu'une partie du public crut devoir siffler tandis que l'autre l'acclamait. J'ai peine à comprendre ces manifestations. On reproche d'habitude à M. Chevillard de se confiner dans les mêmes œuvres; il nous en donne aujourd'hui une nouvelle, vigoureuse, colorée, exubérante et discutable peut-être, mais portant à coup sûr la marque d'un vrai musicien...Résultat : Des coups de sifflet,

Singulière manière d'encourager un chef d'orchestre, à l'heure surtout où, au point de vue artistique sinon pécuniaire, le renouvellement du programme s'impose.

Nos lecteurs n'attendent pas, que je parle doctement de la *Vie d'un héros* après une seule audition. Pareille tâche serait au-dessus de mes forces. Ce que je puis dire, c'est que, malgré la durée de l'œuvre, mon attention a été constamment en éveil; c'est que le thème du héros, bien qu'un peu contourné, s'affirme grandiose, que les antagonistes du héros, soit tourbe ricanante, soit envieux rampants, sont curieusement dépeints. J'ai peu compris le solo de violon par lequel se symbolise la campagne du héros, et l'effet indéniable produit par la bataille m'a paru parfois obtenu par des moyens un peu faciles. J'ai enfin complètement admiré le 6/8 final, où le héros, désillusionné, fuit le monde et accomplit dans la solitude le parachèvement de son œuvre et de sa vie. Peut-être, à vrai dire, une phrase musicale, quelle qu'elle soit, aura-t-elle toujours peine à évoquer des choses aussi compliquées, mais celle de Strauss n'en est pas moins de belle allure, enveloppante, triste un peu et cependant hautaine. Elle conclut dignement ce poème symphonique du plus haut intérêt, et que, nous l'espérons bien, M. Chevillard ne tardera pas à nous faire entendre de nouveau.

J. d'Offoël.

CONCERTS DE LA SCHOLA CANTORUM

La quatrième séance mensuelle de cantates de Bach avait attiré beaucoup de monde à la Schola, malgré le mauvais temps; c'est que le programme était très attrayant par le choix des œuvres — choix facile à faire, il est vrai, quand il s'agit de Bach — et aussi par la qualité de l'interprétation, ce qui est plus difficile à obtenir.

Le concerto pour violon et orchestre ouvrait le concert, et M. A. Geloso l'a enlevé avec la fougue chaleureuse qu'on lui connaît. M. Alex. Guilmant jouait ensuite le beau *Prélude et Fugue* en *mi* mineur pour orgue, avec quelle maîtrise, est-il besoin de le dire? Puis venait le chœur nº 6 de la *Cantate pour tous les temps*, chanté avec un ensemble parfait par les élèves de la Schola; enfin, le concert finissait par la première audition d'une œuvre importante, la cantate pour une voix de soprano *(Ich bin vergnügt.)*

C'est une jeune cantatrice bruxelloise, Mlle Elisabeth Delhez, qui avait assumé la lourde tâche de nous révéler cette belle œuvre; il faut dire qu'elle s'en est acquittée avec une aisance qui a tout de suite mis le public en confiance; au fur et à mesure du développement de la cantate les auditeurs témoignaient leur enthousiasme pour l'œuvre et aussi pour sa remarquable interprète, qui dirigeait sa belle voix de soprano au timbre pur et velouté, en parfaite musicienne. C'est après le premier récitatif, à la fois tendre et simple, et surtout après le deuxième air, où la voix est si exquisement enguirlandée des dessins du violon et du hautbois qui se détachent de l'orchestre en soli, que Mlle E. Delhez a été particulièrement applaudie. Un choral termine cette cantate, dont l'orchestre se compose seulement du quatuor et d'un hautbois; mais cette simplicité de moyens n'implique pas la facilité d'exécution, et il est juste de féliciter M. Marcel Labey pour son intelligente direction de l'orchestre et des chœurs.

R. de C.



Ancien élève de la classe de M. Ch. de Bériot, le pianiste M. Edouard Bernard est un laborieux, un artiste sincère et probe, qui n'a qu'un désir, celui de rendre avec une compréhension parfaite les œuvres des maîtres qu'il exécute. Il lui répugnerait de recourir à certains procédés, à des effets de mauvais goût pour attirer à lui les applaudissements du public. Possédant une forte technique, une connaissance parfaite de la littérature musicale, il a déjà cueilli, bien qu'il ne soit qu'au début de sa carrière, de beaux lauriers. Il tend tous les jours à prendre une place importante parmi les virtuoses du clavier. Nous l'avions entendu l'année dernière et nous avions été charmé de ses qualités, de sa simplicité, de sa belle tenue, de son style. Il est resté sur les positions acquises.

On ne saurait que louer le choix des morceaux inscrits au programme de son concert en date du 24 février à la salle Erard : la superbe *Appassionata* de Beethoven, *Trois pièces* du vieux cantor de Leipzig, *Prélude, Choral et Fugue* du Bach moderne, César Franck; ballade, valse et polonaise du grand poète F. Chopin, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn.... M. Ed. Bernard n'a pas oublié, ce dont nous le félicitons, le grand maître J. Brahms, que certains artistes négligent beaucoup trop, alors que son œuvre commence à prendre une extension considérable. Il a joué de ce maître une admirable ballade, d'un sentiment profond et mélancolique.

Dirons-nous que, parmi toutes ces œuvres, celles que M. Ed. Bernard semble avoir le mieux interprétées sont les *Trois pièces* de J.-S. Bach et la polonaise en *ut* mineur de Chopin, page si fière et si noble? Ajouterons-nous que, pour l'*Appassionata* de Beethoven, nous aurions voulu plus d'envergure? Mais quel est le pianiste assez génial pour

pouvoir inculquer à cette œuvre immense le cachet de puissance et de grandeur que Beethoven y a mis et qu'un orchestre seul serait capable de rendre? Il n'existe de par le monde qu'un petit nombre d'artistes exceptionnels en état d'escalader de telles hauteurs.

Le nombreux public réuni à la salle Erard a fait une belle ovation à M. Ed. Bernard, et son excellent maître était là pour encourager celui qui a suivi si fidèlement ses conseils. H. I.



Lorsqu'on entend M. Ludovic Breitner, comme l'occasion nous en a été donnée le 22 février à la salle de la Société d'Horticulture, lorsqu'on reconnaît en lui le pianiste de race, avec sa belle technique, sa puissance, sa remarquable entente du rythme et aussi avec sa grande compréhension des œuvres des maîtres, on est un peu surpris que M. Ludovic Breitner ne soit pas appelé plus souvent à se produire dans nos grands concerts.

Le programme de sa séance populaire du 22 février était attrayant : le quintette op. 81, pour piano et cordes, de Dvorak, dont les deux premiers mouvements sont fort intéressants et pourraient être rattachés, par certains côtés, à l'école de Brahms, — le superbe trio en *ut* mineur de Joh. Brahms, œuvre complète, celle-là, et l'une des plus belles manifestations de la musique de chambre au XIX[e] siècle, — la sonate pour piano et flûte de J.-S. Bach, dite comme il est impossible de la mieux dire par MM. Breitner et Gaubert, ce dernier élève et émule de son maître, M. Paul Taffanel, et enfin des pièces pour piano de Rubinstein, Borodine, Chopin, Beethoven, enlevées brillamment par M. Ludovic Breitner.

MM. Alfred Brun, Cornélis Liégeois, Ph. Sandré et Bailly prêtaient leur concours à M. Breitner. On aurait voulu un peu plus de conviction, de chaleur dans le jeu de l'excellent violoniste M. Alf. Brun surtout lorsqu'il joua le trio en *ut* mineur de Brahms avec MM. Breitner et Liégeois.

H. I.



Deux numéros d'œuvres nouvelles figuraient au programme du dernier concert de la Société nationale; d'abord, une sonate pour alto et piano de E. Delcroix, dont le dernier morceau surtout a paru bien construit et intéressant; les deux premiers morceaux sont plus décousus, et l'auteur ne semble pas avoir bien compris le parti qu'il y a à tirer de la sonorité spéciale de l'alto. MM. Migard et R. Vinès ont fort bien présenté cette œuvre. Puis c'étaient deux mélodies de P. de Bréville, tout à fait charmantes — surtout les *Petites Litanies de Jésus*, sur une poésie de E. Klingsor — et chantées de façon délicieuse par M[lle] Lanrezac.

Le reste du programme comprenait le premier quatuor à cordes, déjà entendu, exécuté par le quatuor Geloso, et *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, où le pianiste Alf. Cortot, excellent à l'ordinaire, n'a pas paru en possession de tous ses moyens. J. A. W.



M[lle] H. Renié a donné, salle Erard, le jeudi 18 février, un concert des plus intéressants et des plus réussis. Le programme était composé à souhait pour montrer quelles merveilleuses ressources une grande artiste peut tirer de la harpe. Pour M[lle] Renié, les difficultés techniques n'existent plus; la harpe n'est plus seulement entre ses mains un instrument hiératique, qui déclame solennellement ou commente avec gravité. L'artiste en tire des effets très variés. Elle exécute en se jouant les traits les plus vertigineux, et comme la virtuosité se double chez elle d'un sentiment artistique très pur et d'une science musicale parfaite, elle sait procurer à ses auditeurs d'inoubliables émotions.

M[lle] Renié fit applaudir tour à tour une ballade de Zabel, d'une belle allure dramatique, le pimpant *allegro* de la sonate en *ré* de Mozart, un adagio (op. 13) de Beethoven, d'une majestueuse ampleur, et un éblouissant presto de Bach-Saint-Saëns.

Un peu plus tard, une naïve chanson de Périlhou, agrémentée d'un joli effet de carillon, fut bissée. Et une œuvre de M[lle] Renié, modestement glissée à la fin du programme, une légende pittoresque inspirée par les *Elfes* de Leconte de l'Isle, souleva d'unanimes applaudissements.

M. Gaubert, l'excellent flûtiste, interpréta en duo avec M[lle] Renié une délicieuse romance de Saint-Saëns et un capricieux scherzo de Widor.

M[lle] Gaëtane Vicq chanta avec beaucoup de finesse et d'émotion deux pièces de Marcello et Durante et trois *Lieder* de Schubert.

Le concert se termina sur un quintette pour harpe et instruments à cordes, joué par le Quatuor Parent et M[lle] Renié. G. R.



Un professeur comme M[me] Camille Chevillard accuse hautement ses tendances et sa religion pour l'art lorsque au programme de la séance donnée le 23 février pour l'audition de plusieurs de ses élèves, elle n'inscrit que les œuvres de Gluck et de Mozart. Elle entend par là inculquer

à ses élèves, en dehors du métier, la connaissance du beau. Combien elle a raison! Toutes les futures étoiles que nous avons entendues ont chanté des fragments d'*Iphigénie en Aulide,* d'*Armide,* d'*Orphée,* d'*Iphigénie en Tauride,* d'*Alceste,* d'*Hélène et Pâris* de Gluck; puis des morceaux de la *Flûte enchantée,* des *Noces de Figaro,* de *Don Juan* de Mozart.

En toutes ces pages, elles ont fait preuve de qualités qui dévoilent l'excellente méthode de leur professeur. Si quelques-unes d'entre elles ont encore beaucoup à apprendre (elles ne font que de débuter), d'autres, au contraire, ont déjà de l'acquis et même de la maîtrise. Il suffirait de citer les noms de Mlles Nelly Lumbroso, Charlotte Lormont, Ch. Melno, Marguerite Delcourt, etc., dont plusieurs ont déjà cueilli de nombreux lauriers dans les concerts où elles se sont fait entendre. Des artistes de grand talent prêtaient leur concours à Mme Chevillard en cette matinée du 23 février.



La troisième conférence de M. Arthur Coquard était consacrée à la musique dans l'antiquité, et en particulier chez les Hellènes. D'un intérêt incontestable au point de vue de la mélodie, nulle au point de vue de l'harmonie, la musique grecque fut, sous le rapport du rythme, d'une extrême richesse.

Néanmoins, le brillant conférencier a démontré que la rythmique grecque, supérieure à la nôtre à certains égards, lui est, d'autre part, très inférieure, par le fait que les anciens n'ont pas soupçonné le rythme *passionnel.*

En résumé, action de la mélodie et de l'harmonie sur le rythme, et, par une juste réciprocité, action du rythme sur la mélodie et sur l'harmonie, toute la musique moderne s'explique par ce double phénomène. Deux exemples de musique grecque des IIIe et VIe siècles avant J.-C., mis en regard de deux pages sublimes de Gluck — admirablement chantées par Mme Fournery-Coquard, — ont mis en pleine lumière la thèse du conférencier-compositeur.

La quatrième conférence a pour objet la musique et le christianisme. (Tous les samedis, à 3 heures, au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe.)



La deuxième séance de musique de chambre donnée par M. André Tracol avec le concours de Mme Jane Arger, de MM. René Chansarel et Ed. Vuillermoz, nous a permis d'applaudir d'excellents et consciencieux artistes.

Il faut louer les grandes qualités de M. Tracol. Son jeu est net et franc. Son archet, surtout au talon, a une vigueur extraordinaire. Il tire de son instrument de puissants effets de sonorité. Il fut très bien secondé par M. Vuillermoz, qui s'acquitta d'une manière impeccable de la partie de cor du trio pour piano, violon et cor de Brahms, op. 40. M. Chansarel, qui tenait le piano, joua avec une précision admirable, faisant ressortir avec intelligence les moindres nuances de l'œuvre.

Une sonate de Franck et la sonate en *ut* mineur de Beethoven furent remarquablement interprètées.

Mme Arger détailla d'une voix chaude, très intelligemment conduite, deux admirables chefs-d'œuvre : le *Pauvre Pierre* de Heine-Schumann et la *Violette* de Gœthe-Mozart. Puis elle soupira avec beaucoup de charme quatre mélancoliques mélodies de Ch. Tournemire, accompagnées par l'auteur.

La troisième et dernière séance de l'année aura lieu le lundi 28 mars. G. R.



M. Carolus-Duran faisait dimanche, au concert Le Rey, ses débuts dans la direction des morceaux classiques de Wagner : l'ouverture de *Tannhäuser*, la marche funèbre du *Crépuscule* et la *Chevauchée*. Depuis longtemps, les interprétations de ces œuvres ne nous révèlent plus de mystères inédits ; aussi bien, il faut féliciter le jeune chef d'orchestre d'avoir suivi modestement les bonnes traditions, avec une sincérité émue et une conviction profonde; le sentiment des mouvements et des nuances fut exact. Malheureusement, le quatuor fut écrasé par les cuivres et les détails se perdirent dans le bruit; j'ai aperçu six harpes dont je n'ai point entendu une note.

Une fort jolie mélodie de Duparc, l'*Invitation au voyage,* fut très musicalement interprétée par Mlle Alice Wulff; l'orchestration en est délicieuse.

Mme Georges Robin, dans l'air de *Proserpine*, et le violoncelliste Destombes, dans les deux premiers morceaux du concerto de Lalo, furent justement applaudis. CH. C.



Il convient de signaler le récital de piano donné par un jeune artiste russe, M. Thalberg, chez Erard, et tout particulièrement l'interprétation grandiose qu'il donna au *scherzo* de la sonate de Schumann et de la marche funèbre de la sonate de Chopin. Souhaitons au pianiste une netteté et une souplesse plus égales.



La séance beethovénienne du Quatuor Parent a été consacrée, le 19 février : 1° au cinquième quatuor à cordes en *la* majeur (op. 18), dont le menuet offre le ressouvenir délicat et naïf de la forme haydnienne; 2° Au quatuor à cordes en *si* bémol (op. 130)

œuvre immense et qui a suscité d'interminables polémiques.

Le finale *allegro* que maint critique estime déparer l'œuvre, est la dernière composition achevée par Beethoven, en novembre 1826, au dire de Schindler. Les autres mouvements de ce quatuor remontent à 1825, d'après le catalogue thématique de Thayer.

Exécution de tous points excellente.

La sonate en *la* bémol (op. 110) a été rendue par M. Ricardo Vinès avec cette précision qui est une marque de son talent. Ecrite quatre ans avant le quatuor précédent, elle ouvre à notre imagination, comme les ultimes compositions du maître, des horizons infinis de mélancolie émotive. F. G.



A la Société des Auteurs et Compositeurs :

Voici les plus importantes modifications aux statuts, votées mardi, par l'assemblée générale préparatoire :

1° Aucun directeur de théâtre, secrétaire ou *artiste* ne pourra jouer dans le théâtre auquel il appartient; il ne pourra désormais être fait aucune exception à cette règle;

2° Comme suite à la réclamation de M. Max Maurey, l'assemblée a décidé que toutes les pièces, quel que soit le théâtre où elles seront représentées, compteront désormais pour établir le nombre d'actes nécessaire à un auteur pour être nommé sociétaire. La division des théâtres en deux catégories n'existera donc plus;

3° La commission de la Société a reçu pleins pouvoirs pour délimiter le nombre d'actes qui sera exigé pour le sociétariat.



Le jury du onzième concours Cressent s'est réuni pour la dernière fois, au Conservatoire, sous la présidence de M. Charles Lenepveu, membre de l'Institut. Etaient présents : MM. Paladilhe, membre de l'Institut, Charles Lefebvre, Georges Marty, Paul Puget et Alfred Bruneau, secrétaire. L'administration des beaux-arts était représentée par M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres. La commission, qui avait à examiner neuf partitions, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix. Un douzième concours préalable de poèmes est dès à présent ouvert. Le jury de ce concours a dû se réunir, le 14 février, à la direction des beaux-arts, pour examiner les manuscrits qui ont été déposés.



Le charmant Trio Chaigneau vient de remporter un beau succès en Allemagne, à Iéna et à Stuttgard. Mlles Chaigneau ont eu le bon esprit de faire connaître de l'autre côté du Rhin des œuvres françaises que nos voisins ignorent. C'est ainsi qu'elles ont provoqué l'enthousiasme même des critiques allemands en exécutant le beau trio de Léon Boëllmann.

Leur programme comportait encore de délicieuses pièces de Couperin et de Rameau, ainsi que deux trios des grands maîtres Beethoven et Brahms.



L'excellente pianiste Mlle Adeline Bailet, qui a remporté récemment de si beaux succès à Berlin, donnera, le mercredi 2 mars, à la salle Pleyel un récital dans lequel elle exécutera des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Chopin.



Mme Landormy-Plançon et M. Armand Parent donneront l'histoire de la sonate pour piano et violon à l'institut Rudy. Il y aura six séances, toutes précédées d'une causerie de M. Paul Landormy. Voici les dates de ces séances : 27 février, 5, 12 et 26 mars, 16 et 30 avril, à 9 heures du soir.

BRUXELLES

On a vivement applaudi, vendredi, au théâtre de la Monnaie, une nouvelle Carmen qui nous arrivait précédée d'une solide réputation (1) et qui n'avait pas encore été entendue ici : Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique. La jeune et piquante artiste interprète le rôle suivant la tradition de la créatrice, l'inoubliable Galli-Marié, dont elle est d'ailleurs la nièce. Elle nuance sa diction en comédienne intelligente et spirituelle, graduant savamment ses effets, mêlant l'ironie à la véhémence, le caprice à la passion, avec une sobriété expressive de gestes et d'attitudes qui sont d'un bel art. On a entendu dans ce rôle des voix plus puissantes, donnant plus d'éclat aux morceaux lyriques : on n'y entend plus guère de diseuse ayant le verbe aussi juste et mordant.

M. Clément donnait Don José et comme il le chante et le joue. Les deux artistes ont été acclamés chaleureusement à chaque acte par une salle absolument comble.

Les *Maîtres Chanteurs*, le *Roi Arthus*, dont c'était jeudi la onzième, *Mignon, Cavalleria* et la *Navarraise* (où il faut louer Mme Paquot-D'Assy d'avoir tempéré ses effets) ont formé le répertoire de la semaine.

(1) M. Henri de Curzon lui dédiait récemment une intéressante note biographique dans le *Guide Musical* (n° 1 du 3 janvier 1904).

On travaille toujours activement à la *Flûte enchantée* et à la *Tosca*, qui passeront très prochainement, en attendant des reprises de la *Walkyrie*, de *Roméo et Juliette* et de la *Dame blanche*.

— Le Quatuor Zimmer a donné mercredi, à l'Ecole allemande de la rue des Minimes, sa troisième et dernière séance de l'hiver, laissant le nombreux auditoire sous le charme d'une exécution très châtiée de l'admirable quatuor de César Franck et du quatuor en *mi* mineur (op. 59, nº 2) de Beethoven.

De l'avis unanime, nos jeunes quartettistes ont fait cet hiver un pas nouveau et considérable vers la perfection. La sonorité s'embellit du magnifique Stradivarius de M. Zimmer et de l'alto nouveau venu de M Van Hout, qui se trouve maintenant tout à fait au point dans l'ensemble. Les frères Doehaerd s'affirment toujours en progrès, de sorte qu'aujourd'hui, le Quatuor Zimmer peut rivaliser avec les plus aguerris et défier toutes les comparaisons. Il a acquis l'assurance, la précision, le style; c'est désormais un organe bien formé de notre activité musicale, une association qui fait honneur au renom artistique de l'école belge et que l'on apprécie beaucoup à l'étranger.

— Nous avons assisté vendredi 19 février, dans les salons de Mlle Pauline D. S., à une audition de quelques œuvres vocales de M. Lucien Mawet qui dénotent chez leur auteur une solide instruction musicale, de la distinction et un sentiment juste de l'expression Ces mélodies ont eu pour interprètes Mlle G. Wybauw, dont le talent fait sensation et qui semble appelée au plus brillant avenir, ainsi que M. A. Collet, chanteur doué d'une très belle voix, que l'étude fera valoir mieux encore.

M. Emile Mawet, frère du précédent, est un violoncelliste de belle sonorité et d'expression très appuyée, qui s'est fait applaudir dans divers morceaux de Bach, Boëllmann, Cui, Schumann et Bruch.

La séance qui avait commencé par une fugue bien construite, pour piano, de M. L. Mawet, a laissé aux invités de Mlle D. S. une très bonne impression.

— L'audition des élèves de M. Demest, donnée la semaine dernière dans la salle de musique du ravissant hôtel de Mlle Anna Boch, rue de l'Abbaye, avait attiré un nombreux et brillant public.

Bien que l'exécution des deux chœurs au programme (le *Veni Creator* à trois voix de Mendelsshonn et la *Nuit*, une œuvre fort curieuse avec flûte obligée, de Camille Saint-Saëns) réunît un groupe assez respectable d'interprètes, M. Demest n'a produit avec raison, en solistes, qu'un nombre restreint de ses élèves, mais dont, en revanche, la qualité transforma l'audition en un véritable concert. Abstraction faite du tempérament et de l'individualité de chacun, tous ont témoigné des qualités caractéristiques de l'enseignement de l'excellent professeur : la facilité d'émission, donnant à l'auditeur un sentiment de si reposante sécurité, la justesse, l'extrême netteté de la diction et le style.

Il faut tirer hors pair la nature exceptionnellement généreuse de Mme Cluytens, qui a eu dans un air de la *Création* une expression de gravité souriante et de force sereine pleine de charme. Mme Jouret, qui offrait avec Mme Cluytens un vif contraste (contraste plutôt défavorable dans le *Message*, duo de Schumann), possède une expression de douce intimité, une vibration intérieure, très favorablement mise en lumière dans trois mélodies de Schumann, tandis que la spontanéité et l'humour fin de Mlle Lentrein convenaient à son ariette de la *Belle Arsène*, spirituellement détaillée, ainsi qu'au trio du *Songe* de Thomas. Mlle Jeslein a eu une distinction un peu maniérée dans des *Lieder* de Schubert, qui veulent plus de simplicité. Mme Demest, la gracieuse compagne, elle-même du professeur a produit une voix étendue, homogène et agréablement timbrée, ainsi qu'une vocalisation singulièrement assouplie dans une fantaisie vocale de M. Alb. Dupuis, *L'Alouette;* peut-on ajouter que l'interprétation valait mieux que le morceau? On espérait entendre également Mme Eug. Ysaye, dont le talent de cantatrice fut déjà apprécié; mais l'inéluctable influenza nous en a privés; Mme Ysaye a néanmoins tenu sa partie dans la première scène du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, où l'organe éclatant de M. Swolfs a généreusement vibré.

Un seul élève masculin, M. Vanderborght, un baryton superbe, remarquablement travaillé et stylé par M. Demest, mis au service d'une interprétation vigoureuse et colorée : on ne saurait rendre mieux le merveilleux chant de guerre de la *Fête d'Alexandre*. — Vif succès pour le professeur et tous ses disciples. E. C.

— L'abondance des matières nous avait empêché de rendre compte dans notre dernier numéro du premier concert de M. Crickboom. Programme sévère, exclusivement consacré à J.-S. Bach, dont l'excellent violoniste a exécuté avec autant de pureté que de style la sonate en *mi* majeur avec piano, la sonate en *sol* pour violon seul et le concerto en *la* mineur pour violon et orchestre, — celui-ci sous la direction d'Eugène Ysaye.

M. Crickboom, qui nous revient en possession d'un talent mûri et d'une technique impeccable, avait comme partenaire M. Jean du Chastain, élève d'Albert, qui, après avoir accompagné avec beaucoup de discrétion la sonate, a déployé, dans la *Fantaisie chromatique et Fugue* et dans la transcription de la *Toccata* pour orgue, de hautes qualités de virtuose et de musicien. Clarté d'exposition, puissance de son et délicatesse de toucher, le jeune pianiste réunit avec bonheur ces qualités essentielles, qui furent unanimement appréciées.

Le beau contralto de Mme Maria Gay a mis en valeur deux airs de l'*Oratorio de Noël* et une page tirée de la cantate *La Cloche des agonissants*, remarquablement chantée.

La deuxième séance aura lieu le 22 mars avec le concours d'Edouard Risler, pianiste; Joseph Jacob, violoncelliste, et Mathieu Crickboom, violoniste. Au programme, des œuvres de Beethoven.

— Deux séances intéressantes ont eu lieu au Cercle artistique cette semaine. La première était un *Lieder Abend* donné par Mme Matija von Niessen Stone, une cantatrice d'origine russe, mais qui chante en allemand. Mme von Niessen possède un organe puissant et étendu dont elle se sert en musicienne expérimentée, sa méthode très germanique, qui l'a habituée à prendre le son en-dessous comme beaucoup de cantatrices allemandes, gâte malheureusement un peu le charme de son talent. Il y avait au programme des mélodies de Schubert détaillées avec trop d'affectation dans l'expression, selon nous; *La Vie d'une femme*, le cycle de Schumann, qui a été mieux partagé; mais le succès de l'artiste a été plus vif dans le beau chant *Weylas* de Hugo Wolf, dans deux mélodies de Brahms et dans deux pages de R. Strauss qui lui ont valu un *bis*, auquel elle a répondu en ajoutant au programme une page de Tosti, fort bien enlevée, et *Ich grolle nicht* de Schumann.

La seconde séance était consacrée à l'audition d'œuvres de M. L.-F. Delune, un auteur belge qui obtint cette année le deuxième prix au concours de Rome. Les œuvres de cet artiste, si elles ne sont pas d'une originalité transcendante, sont néanmoins écrites d'une plume experte, distinguée d'allure, de style et d'une inspiration sincère.

L'auteur a interprété lui-même au piano, avec un doigté très sûr et des qualités de pianiste virtuose peu banales, une sonate ou plutôt une suite, dont le premier intermède est gracieusement conçu et délicatement coloré; ensuite, un scherzo, réduction pour piano d'un fragment de symphonie qui n'est pas sans valeur.

Mlle Fromont, violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a interprété une sonate pour violoncelle et piano; enfin, Mme Bathori, dont l'exquise diction, la voix si bien conduite et le style impeccable ont été admirés une fois de plus, a chanté huit mélodies de M. Delune, dont celles intitulées *Les Présents* et *Chant du Printemps* nous ont paru les mieux venues. La séance s'est terminée par *Les Cygnes*, poème pour chant, violoncelle et piano, exécuté par Mme Bathori, Mlle Fromont et l'auteur, une page d'une couleur impressionnante et qui serait de tout premier ordre, si le souvenir d'une page de Grieg et d'une page de Borodine qui ont traité un sujet analogue n'était là pour lui enlever un peu de son originalité. On a fait à l'auteur et à ses interprètes un succès aussi vif que mérité. N. L.

— La dernière séance Bosquet-Chaumont, à la salle Erard, était consacrée aux sonates de S. Lazzari, H. de Castillon et César Franck. La sonate de Lazzari est très influencée par l'école franckiste, dont l'auteur est du reste un des disciples; mais elle n'atteint pas la radieuse beauté de celle de César Franck qui a été merveilleusement exécutée par les deux artistes.

La sonate de de Castillon est fort caractéristique de rythme et d'allure, mais elle nous a paru, sinon manquer de couleur, du moins être d'une tonalité un peu terne; l'*allegro scherzando* en est la meilleure partie. L. D.

— La deuxième série des séances Engel-Bathori était consacrée aux œuvres des frères Hillemacher.

M. Engel et Mme Bathori ont chanté plusieurs mélodies exquises, telles *Guzla, Dernier Noël, Poète et Papillons*, ainsi que des fragments du *Drac* qu'accompagnaient (alternativement) leurs auteurs.

Les œuvres des frères Hillemacher sont toujours d'un sentiment très délicat et d'une poésie très intense, et nous devons savoir gré à M. Engel et Mme Bathori de nous faire entendre beaucoup d'œuvres modernes françaises peu connues à Bruxelles.

Nous espérons aussi qu'ils consacreront quelques séances à l'audition d'œuvres belges.

L. D.

— Après s'être fait entendre deux fois à Bruxelles, au Concert populaire, M. Fritz Kreisler, délaissant l'orchestre, a voulu aborder, à la Grande Harmonie, le violon-récital.

Une fois de plus, il a montré, cette variété de style, cette souplesse d'adaptation aux modalités de sentiment et de composition qui distinguent les écoles et les maîtres, cette pénétration compré-

hensive à laquelle on reconnaît le musicien cultivé, l'artiste intelligent et sensible.

C'est ainsi qu'après avoir dit avec gravité une suite de Bach et trois pièces tirées d'une sonate pour violon seul du même maître, il a nuancé d'élégance et de grâce toutes françaises une chanson Louis XIII et une pavane attribuées à Couperin.

Des variations de Tartini sur un thème de Corelli, deux danses hongroises de Brahms transcrites par Joachim, l'*Abeille* de Schubert et du Paganini achevaient cet admirable concert.

— Ces jours-ci à l'occasion de son quinzième anniversaire dans le professorat, les élèves et anciens élèves de M. Anthoni, l'éminent virtuose et professeur de flûte au Conservatoire, lui ont offert un beau buste de Peter Benoit. L'attention était délicate. M. Anthoni fut un ami dévoué du maître anversois et il en a conservé fidèlement le culte. M. Anthoni a été chaudement congratulé et ovationné par tous ceux, et ils sont nombreux, qui apprécient ses belles vertus de professeur et de musicien.

— La médaille commémorative de la première exécution intégrale en français de l'*Anneau du Nibelung* au théâtre de la Monnaie, sera prochainement frappée.

L'œuvre du sculpteur Pierre Braecke est d'une belle envolée et rappellera dignement le souvenir de ces mémorables soirées de la Tétralogie.

On sait que la médaille grand module sera offerte à tous ceux, directeurs, artistes et musiciens, qui collaborèrent à la réalisation de cette solennité artistique, ainsi qu'aux souscripteurs.

Le comité, présidé par M. Gevaert, et composé de MM. Ernest Van Dyck, M. Schleisinger, Jules Destrée, Octave Maus, Eug. Demolder, G. Systermans, Victor Horta, M. Frison, F. Labarre et A. Halot, nous prie d'annoncer que la liste de souscription sera clôturée fin mars d'une façon définitive.

Les personnes désireuses de souscrire peuvent s'adresser soit chez M. Bosquet, trésorier, 212, rue de la Poste, soit chez les marchands de musique.

Il sera frappé pour les souscripteurs d'une somme de 100 francs des médailles numérotées de 1 à 20, fleur de coin en argent.

Les souscripteurs de 60 francs recevront un exemplaire non numéroté en argent.

Tout souscripteur de 10 francs aura droit à un exemplaire de l'œuvre en bronze.

La frappe sera strictement limitée au nombre de souscripteurs et les coins seront offerts au Musée communal de la ville de Bruxelles.

— Pour rappel, aujourd'hui, à deux heures, troisième concert du Conservatotre. Au programme, deuxième symphonie en *ut* de Schumann, concerto de Bach pour violon, flûte, clavecin et orchestre à cordes, fragments symphoniques et chœurs du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek organise un concert extraordinaire qui aura lieu sous la direction de M Huberti, avec la participation de l'orchestre des Concerts Ysaye, pour le jeudi 10 mars prochain, dans la salle des fêtes de l'école communale rue Gallait.

Ce concert sera donné pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Huart-Hamoir, bourgmestre de Schaerbeek, en qualité d'administrateur de l'Ecole.

Au programme : 1. *Cantate inaugurale* (dédiée à M. Huart-Hamoir), pour chœurs et orchestre, de G. Huberti; 2. *Andromède*, pour soli, chœurs et orchestre, de G. Lekeu; 3. des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze; 4. *Bergliot*, mélodrame avec orchestre, de Grieg; 5. *Parsifal* (finale du premier acte), pour chœurs et orchestre, de R. Wagner. Quatre cents exécutants.

— Concerts Populaires. — Le quatrième et dernier concert d'abonnement est fixé au dimanche 20 mars et sera donné avec le concours du pianiste M. Joseph Hoffmann, l'un des plus brillants disciples de Rubinstein. M. Hoffmann se fera entendre dans le quatrième concerto en *ré* mineur, de Rubinstein et des pièces pour piano seul de Chopin. M. Sylvain Dupuis dirigera en outre la *Symphonie* inédite de Paul Dukas et la *Fantaisie-Symphonie*, inédite également, de François Rasse, ainsi que l'ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier.

Répétition générale le samedi 19 mars. Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 13 mars, à 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, l'orchestre sous la direction de M. F. Steinbach, chef d'orchestre des Concerts du Gürzenich de Cologne, avec le concours de Mme Lula Mysz-Gmeiner, cantatrice. Au programme : 1. Ouverture d'*Éléonore* n° II, de Beethoven; 2. Air de la *Clémence de Titus*, de W. A. Mozart, par Mme L. Mysz-Gmeiner; 3. Symphonie n° IV, en *mi* mineur, de J. Brahms; 4. Mélodies de F. Schubert et R. Schumann, par Mme L. Mysz-Gmeiner; 5. *a)* Gavotte de l'opéra *Idoménée*, de W. A. Mozart; *b)* Airs de ballet de *Rosamonde*, de F. Schubert; *c)* Ouverture du *Vaisseau fantôme*, de R. Wagner.

Répétition générale, même salle, samedi 12 mars, à 2 1/2 heures.

— Lundi 21 mars, quatrième concert Barat, consacré aux œuvres de Victor Vreuls, compositeur belge, avec le concours de MM. A. Wolff,

violoncelle solo du théâtre de la Monnaie; F. Chiafitelli, violoniste, et E. Barat, pianiste.

Au programme : 1° Trio en *ré* mineur op 1, pour piano, violon et violoncelle; 2° Triptyque pour chant et orchestre n° 1 (l'orchestre réduit au piano), première exécution à Bruxelles (poème de P. Verlaine); 3° Poème pour violoncelle et orchestre (l'orchestre réduit au piano), première exécution à Bruxelles; 4° *J'ai reposé mon âme* (poésie de Stuart-Merrill), mélodie pour chant et piano (première exécution); 5° Sonate pour violon et piano.

— Mme Etta Madier de Montjeau, cantatrice à Paris, donnera, le jeudi 10 mars prochain, à la Salle allemande, rue des Minimes, un *Lieder-Abend* au programme duquel figurent des œuvres de Schumann, Schubert, Liszt, Hugo Wolf, Strauss, Duparc, Chausson, etc.

— Le pianiste Mark Hambourg annonce, pour le 18 mars prochain, un récital à la Grande Harmonie.

— Concerts Nouveaux. — Le troisième concert des œuvres de Mendelssohn, qui aura lieu à la salle de la Grande Harmonie le dimanche 6 mars, à 2 h. 1/2 de l'après-midi, nous fera entendre l'opéra *Loreley*, pour chœurs, soli et orchestre, qui a été exécuté, pour la première fois, au dernier Salon Triennal.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le 17 février a eu lieu, au Jardin zoologique, un concert belge. On y a entendu l'admirable poème symphonique de Gilson, *La Mer*, que l'orchestre, sous l'attentive direction de M. Keurvels a fort bien exécuté; puis un autre poème symphonique d'un de nos jeunes concitoyens : la *Psyché* de Alpaerts; cette œuvre sent encore un peu le Conservatoire, mais elle dénote une technique déjà fort habile, et une inspiration pleine de promesses poétiques. Enfin, du Blockx truculent, du Vander Stucken agréable et du Timmermans banal, qui n'eut que l'avantage de permettre à l'excellent flûtiste M Hipp. Vinck de déployer toutes les ressources de son beau talent.

La reprise de *Louise*, au Théâtre royal, a été satisfaisante d'une manière générale. Nous avons surtout distingué M. Ramieux, excellent dans le rôle du père, qu'il a composé de façon consciencieuse, avec une très émouvante compréhension. Au dernier acte, il a été d'une vérité poignante et profonde. Mme Dhumon a été très « vraie » dans le rôle de la mère; nous avons rarement vu mieux. M. Flachat a été plutôt inégal; sa voix d'ailleurs est de temps à autre désagréablement métallique. Mlle Charpentier, une très bonne Louise, malgré sa voix qui sonne bien dans le registre élevé, mais qui est un peu frêle dans le médium. Parmi les rôles épisodiques, signalons Mmes Roger et Tony, et M. Malherbe.

M. Ruhlmann a bien conduit l'orchestre. Il devrait cependant refréner un peu certaines exubérances trop bruyantes, qui couvrent la voix des chanteurs.

A la dernière séance de la Société des Nouveaux Concerts, Mme Kaszowska a chanté avec beaucoup de goût, mais en abusant un peu de la demi-teinte, qu'elle a exquise, et en coupant parfois ses effets par une respiration défectueuse. M. Mortelmans est un capellmeister consciencieux, qui a dirigé *con amore* la belle *Conscience-Cantate* de Benoit, puis le prélude de *Tristan*, qu'il a pris avec une lenteur excessive.

G. PEELLAERT.

BORDEAUX. — Ce fut une grande joie pour les Bordelais d'entendre à nouveau au septième concert Sainte-Cécile M. Lucien Capet, qui, après les avoir charmés pendant trois ans par son jeu si coloré, si tendre, si passionné, a pris le parti de poursuivre le cours de sa mission artistique sur la scène des grandes capitales. L'accueil enthousiaste qu'il a trouvé ici est de nature à lui faire comprendre qu'il n'est pas oublié, et à l'inviter à revenir souvent à Bordeaux, qui le regrette et se flatte d'avoir pu inscrire son nom dans ses annales musicales. M. Capet s'est fait entendre dans le concerto en *la* mineur de M. Pennequin, œuvre ingénieusement et finement ciselée, écrite dans une note discrète, plus intime que brillante, plus élégante que robuste, sorte de parfum musical aussitôt évaporé que senti. M. Capet a interprété avec une incomparable finesse le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Ovation, qui nous a valu l'exécution supplémentaire d'un double et du *Tempo di bourrée* de la seconde sonate pour violon seul de J.-S. Bach. Il est intéressant de noter que le violon de M. Capet — un San Serafino — a eu la gloire de tenir sa partie, entre les mains de Maurin, dans les quatuors de Beethoven en présence de Richard Wagner, alors exilé en Suisse.

La première audition à Bordeaux de *L'An mil*, sous la direction de l'auteur, M. Gabriel Pierné, constituait un des éléments les plus importants du concert. *L'An mil* nous a paru être une œuvre inégale; l'auteur nous semble être resté trop souvent au-dessous de ses intentions. La première partie est loin de produire l'impression de terreur qu'elle veut exprimer et que promet le fragment

de l'Apocalypse qui sert d'épigraphe au poème symphonique; la seconde partie n'est pas exempte de vulgarité; la troisième enfin manque un peu de cette ferveur religieuse annoncée par le programme. Toutefois, nous reconnaissons que *L'An mil* présente d'heureux effets harmoniques, qui rappellent la manière de César Franck, et contient des idées musicales qui, tout en manquant d'ampleur, caressent agréablement l'oreille.

Le concert débutait par l'exécution redemandée de la noble symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, et s'est terminé par la deuxième rapsodie roumaine, en *ré* majeur, de Georges Enesco, qui charme par la saveur exotique et la couleur mélancolique particulière à ces sortes de compositions.

H. D.

CONSTANTINOPLE.—L'Association des Amis de la musique a donné une séance de musique de chambre assez réussie, où l'on a entendu le beau sextuor de Brahms, du Rameau, du Hændel. Entre autres choses, on a admiré le bon ensemble des deux excellents pianistes Aranda Pacha et Dethier pendant l'exécution de l'*Allemande* de Couperin et de l'*Andante avec variations* de Schumann.

Guilmant, Boëllmann, Widor, Bizet et Godard faisaient les frais du second concert d'orgue consacré à l'école française contemporaine. L'exécution en a été parfaite, grâce à M. Helbig. Toutefois, il nous semble que le programme aurait dû comporter aussi des œuvres de Franck, de Saint-Saëns, etc. Mlle Simonidès et M. Cousovitch ont très admirablement chanté au même concert du Rubinstein et du Haydn.

Le troisième concert de la Société musicale a montré l'effort constant vers le mieux qu'accomplit l'orchestre sous la direction de M. Nava. On a admiré sa mesure et son tact dans l'exécution de l'ouverture des *Noces de Figaro*, des *Impressions d'Italie* de Charpentier et du *Caprice italien* — très quelconque pourtant — de Tschaïkowsky, toutes premières auditions. Le prélude du troisième acte de *Lohengrin* et la fulgurante *Marche hongroise* de Berlioz, impeccablement exécutés, complétaient le programme.

Séance captivante de musique et d'instruments anciens chez M. et Mme Helbig, qui possèdent un véritable musée d'art. Superbe exécution d'œuvres de Charpentier, de Rameau, de Mozart et de Hændel avec quatuor d'instruments anciens accompagnés à l'épinette, au clavecin et à l'orgue positif, par M. Helbig. Le *mezzo voce* et la simplicité de style de M. Keussy dans les jolies chansons des *trouvères* ont été très appréciés, et Mme Weissen dans ses naïves roucoulades des chansons du XVIe au XVIIIe siècle, a été vivement applaudie.

HARENTZ.

DOUAI. — Une assistance nombreuse et élégante s'était portée, mercredi dernier, à la Salle des Fêtes pour entendre le festival Fauré, organisé par M. Georges Solaud, le dévoué secrétaire de l'Œuvre du Dispensaire d'hygiène sociale.

L'auteur lui-même était au piano : c'est dire avec quelle perfection fut exécuté le programme, où figuraient, à côté du superbe quatuor en *ut* mineur, de la sonate et de la berceuse pour violon, diverses mélodies et trois chœurs mixtes avec accompagnement.

Les compositions de M. Gabriel Fauré sont trop connues et appréciées pour qu'il soit nécessaire d'en faire de nouveau l'éloge. Pour la majorité du public douaisien, habitué à n'entendre que des œuvres... moins modernes, ce fut une véritable révélation. Progressivement conquis par le charme pénétrant de cette musique tour à tour vive et légère, enveloppante et langoureuse, puissante et passionnée, — jamais banale, — les auditeurs ont fait fête à l'auteur et à ses excellents interprètes.

Il convient de citer en première ligne Mme Ch. Vormèse, l'éminente violoniste, qui tire d'un superbe Amati des sons irréprochablement purs. Applaudie à outrance après son exécution de la sonate op. 13, cette gracieuse artiste a dû bisser la berceuse, qu'elle a détaillée avec une poésie captivante.

La jolie voix de Mlle Solaud a fait merveille dans le duo *Puisque ici-bas toute âme*, chanté avec Mlle Burgain, qui a, de son côté, délicieusement interprété les *Roses d'Ispahan, Aurore, Nell, Clair de lune* et *Poème d'un jour*.

Il faut louer aussi les chœurs *Cantique de Racine*, *Pavane* et *Madrigal*, exécutés avec autant d'expression que d'ensemble par un groupe d'excellents amateurs, sous l'habile et très intelligente direction de M. Allouchery, directeur de la chorale La Lyre

La veille, l'antique Société philharmonique — elle a bien 103 ans — avait offert à ses abonnés un concert où l'on a entendu — pour la cinquantième fois au moins — l'ouverture du *Domino noir* et, comme nouveauté (!), les airs de ballet d'*Hamlet*. Le public n'a pas grand profit à tirer de pareilles auditions; il est regrettable qu'avec les éléments solides et nombreux qui composent notre orchestre symphonique, on ne produise pas davantage et surtout mieux.

LA HAYE. — L'Opéra royal français de La Haye a donné une représentation superbe de *Faust* avec Mme Raunay, et il nous promet pro-

chainement la première de *La Fiancée de la Mer* de Jan Blockx avec une interprétation de tout premier ordre. Déjà l'Opéra néerlandais d'Amsterdam vient de monter cet ouvrage et de le donner sous la direction de l'auteur. Blockx a obtenu un succès triomphal. La représentation a laissé beaucoup à désirer, et tout fait prévoir que la première à La Haye sera de beaucoup supérieure. Les chœurs et l'orchestre ont cependant mérité, à Amsterdam, de sincères éloges; la mise en scène et les décors ont été très soignés.

Le septième concert de la société Diligentia, à La Haye, a été le plus intéressant de la saison. L'orchestre Mengelberg a exécuté superbement la première symphonie de Schumann, le poème symphonique *Don Juan* de Richard Strauss et la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner. MM. Röntgen, Spoor et Mossel ont joué dans la perfection le triple concerto op. 56, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, et Mme Kraus-Osborne, de Leipzig, un admirable contralto, d'une sonorité exceptionnelle dans les notes basses, dont le style, la diction, et l'articulation révèlent une excellente méthode, a chanté deux airs de Gluck et des *Lieder* de Weber et de Schumann, ainsi que les *Lieder écossais* de Beethoven et le *Volkslied* de Weber, qu'elle a rendu avec une perfection admirable, qui lui a valu des acclamations enthousiastes.

Le choral mixte A Capella, dirigé par Arnold Spoel, a donné dimanche, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, un concert populaire dont le prix d'entrée ne dépassait pas cinquante centimes. Cette grande salle, qui contient près de trois mille personnes, était bondée, et le succès fut aussi bruyant qu'on pouvait l'attendre d'un public populaire et endimanché.

Ed. de H.

LIÉGE. — Aux Concerts populaires, M. Delsemme a dirigé la symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'épisode des filles du Rhin du *Götterdammerung* et la *Rapsodie norvégienne* de Svendsen. Il a donné de ces œuvres diverses une exécution finement nuancée, et a su s'élever par moments à une belle vigueur rythmique. Le jeune orchestre s'y dépense avec une bonne volonté et un entrain réjouissants.

Le soliste était le violoniste Adolf Rebner, l'un des membres du célèbre Quatuor Heermann, de Francfort. Il nous a rendu, après Marie Soldat, Hugo Heermann et César Thomson, le très noble et très symphonique concerto que Brahms écrivit, ainsi qu'on l'a dit, non pas *pour*, mais *contre* le violon. Sans y faire oublier ses devanciers, Rebner a remporté un notable succès, par son phrasé élégant et par le joli son qu'il tire d'un Stradivarius 1725, aux cordes basses un peu faibles. Rebner, à dire vrai, en est encore à la période des tâtonnements et des incertitudes juvéniles, qui, chez les meilleurs, précède la conquête de l'entière maîtrise.

Au théâtre d'opéra, la « saison » mérite d'être signalée aux artistes. La direction Dechesne a su attirer au théâtre ceux-là même qui en avaient oublié le chemin depuis longtemps. Sa troupe compte des éléments remarquables : Mlle Paux, d'abord, dont le « bénéfice » a été l'occasion d'ovations sans précédent; puis la falcon, Mlle Catalan, le baryton Lestelly, le ténor de Lerick, etc. (nous en reparlerons). Très soignée est la mise en scène, très séduisants les divertissements réglés par la gracieuse ballerine italienne Amalia Sberna.

J. F.

— Samedi 12 mars, à 8 heures du soir, l'Association des Concerts populaires donnera son quatrième concert, avec le concours de M. J. Hoffmann, pianiste.

Au programme : 1. Symphonie n° 7, *la* majeur, op. 92 (L. Van Beethoven); 2. Concerto n° 4, *ré* mineur, op. 70 (A. Rubinstein), par M. Hoffmann; 3. Nocturnes (Cl. Debussy); 4. Rondo en *sol* majeur (Beethoven), *Morgenständchen* (Schubert-Liszt), Scherzo en *si* mineur (Chopin), par M. Hoffmann; 5. Rapsodie hollandaise, *Piet Hein* (Van Anrooy).

Le concert sera dirigé par M. J. Debefve.

NANCY. — Le huitième concert du Conservatoire a été un triomphe pour M. Hugo Heermann, qui est venu nous jouer le concerto pour violon de Beethoven et a su déchaîner dans notre, public d'ordinaire, plutôt réservé un enthousiasme qu'on a rarement l'occasion de constater. Et de fait, entre tous les violonistes qui ont défilé dans notre salle de concerts, je ne vois guère qu'Ysaye qui puisse lui être comparé. Encore faut-il se garder du travers de vouloir instituer un classement entre eux. Chacun est parfait dans son genre : l'un, romantique et génial, séduit par son tempérament puissant, par ses merveilleuses envolées, par l'accent si personnel et l'interprétation si originale qu'il donne aux œuvres qu'il exécute, qu'il « recrée » en quelque sorte au gré de sa fantaisie. L'autre, sincère et probe, n'a peut-être pas la puissance élémentaire de la nature d'Ysaye, mais il a poussé à un degré exceptionnel le respect de son art et la maîtrise de son instrument. M. Heermann efface volontairement son individualité, il veut qu'on l'oublie pour ne prendre garde qu'à l'œuvre jouée; il voudrait n'être en quelque

sorte que la glace parfaitement translucide à travers laquelle l'œuvre apparaît avec une entière netteté, telle qu'elle est, sans déformation aucune, dans sa beauté toute nue. Et cette œuvre, il l'exécute avec une conscience absolue, avec une perfection irréprochable jusque dans le moindre détail, avec ce simple respect et presque religieux de la beauté et du génie, qui est un des traits les plus admirables de l'âme allemande. A travers une exécution pareille, un chef-d'œuvre comme le concerto de Beethoven prend une grandeur incomparable, une grandeur simple, un peu sévère et « classique », mais qu'on sent profondément *vraie* parce que l'impression n'est troublée par aucune recherche de l'effet, par aucun artifice subjectif. Nous espérons bien qu'après le succès qu'il a trouvé parmi nous, M. Heermann nous reviendra de temps en temps et nous donnera encore des sensations d'art comme celles que nous avons goûtées à ce dernier concert.

Outre le concerto de Beethoven, le programme comportait l'ouverture d'*Hermann et Dorothée* de Schumann, qui nous a paru un peu grise et terne et nous a semblé rapetisser le beau poème de Gœthe aux proportions mesquines de ces illustrations germaniquement sentimentales d'un Kaulbach ou d'un Thumann. Le poème symphonique *Sur la mer lointaine,* de M. L. Moreau, se recommande par un coloris instrumental ingénieux et agréable et des effets harmoniques parfois intéressants — nous avons goûté en particulier l'exposition du thème breton au milieu des derniers frémissements de la tempête qui s'éloigne — mais nous paraît, dans l'ensemble, manquer d'originalité et d'accent personnel. Nous avons réentendu avec infiniment de plaisir le prélude du troisième acte de *Tristan.* Une ferme et vigoureuse exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et, pour terminer, la splendide ouverture des *Maîtres Chanteurs* complétaient cette séance aussi belle que variée. H. L.

VERVIERS. — Mercredi 24 courant se donnait au Théâtre le premier concert de la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Louis Kefer.

Nous y avons entendu Mlle Palasara, cantatrice des Concerts Colonne et Lamoureux de Paris. L'artiste a la voix chaude, étoffée, et dit à la perfection. Elle a chanté avec élan l'air du dernier acte de *Patrie* de Paladilhe, et très finement dit une chanson ancienne de Sauzay avec accompagnement de piano, violon et violoncelle. Son interprétation de *A ma fiancée* et *J'ai pardonné,* de Schumann, nous a beaucoup moins plu : nous y eussions souhaité plus d'émotion et de chaleur, surtout dans la dernière.

L'excellent orchestre des Nouveaux Concerts a fourni une exécution très sûre, très fouillée de la si difficile *Symphonie fantastique* de Berlioz. Le *Carnaval à Paris,* de Svendsen, a été rendu de manière colorée, vivante, avec une juste observation des nuances et une verve d'un juvénile entrain.

Comme contraste à ces deux œuvres de caractère si original, nous avons entendu, par les premiers violons et l'orchestre, le *largo* du concerto pour deux violons de Bach. L'œuvre nous fut donnée dans un style large, dans un sentiment de calme pur, les archets merveilleux d'ensemble et de cohésion.

Le concert se terminait par l'exécution de l'ouverture de *Léonore* nº 2 de Beethoven, exécution parfaite sous tous rapports.

Le public a fait à l'orchestre et à son vaillant chef, M. Louis Kefer, une ovation bien méritée.

E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Le pianiste Eugène d'Albert vient de publier, dans la *Gazette de Francfort,* une lettre ouverte sur la musique allemande, dont nous extrayons le passage suivant :

« Bien que Franz Liszt soit mort depuis de longues années, nous pouvons encore aujourd'hui apprendre, grâce à lui, quel est le mal mystérieux et profond dont souffre actuellement l'art musical en Allemagne.

» La faute est imputable à ceci : c'est que l'on est devenu trop prosaïque en Allemagne depuis quelque temps. Autrefois, il y avait des artistes qui ne vivaient que pour leur idéal et qui se souciaient peu des choses matérielles ; mais de nos jours, les choses ont bien changé : l'artiste fait passer son idéal — quand il en a un — après son amour des choses matérielles ; il ne peut plus, désormais, rester en arrière dans la course aux richesses. Et alors tous les moyens sont bons, depuis la réclame la plus vulgaire jusqu'à la recherche la plus absurde du prestige extérieur, pourvu que la foule accoure, pourvu que le théâtre soit bondé. Et il en est ainsi dans tous les domaines de l'art, dans celui de l'art producteur, comme dans celui de l'art reproducteur. Il n'est pas jusqu'au professeur de piano qui ne soit devenu un homme d'affaires, tout comme en Angleterre ou en Amérique ; ses élèves sont sa marchandise.

» Dans un enseignement conduit d'une façon mécanique, il ne saurait être question ni de libre développement intellectuel, ni d'éducation purement artistique. Mais il importe peu. Quand le nom du professeur a été répété de bouche en bouche et que l'élève a pu se « produire » à Berlin, l'idéal commun du maître et de l'élève se trouve atteint.

» Comme tout cela est triste! La médiocrité devient chaque jour plus nombreuse et il est de jour en jour plus difficile au vrai talent de « percer » sans protection.

» Le public ne croit plus au vrai talent. Et pourtant la jeunesse allemande n'en manque pas; il y a beaucoup de jeunes gens qui iraient très loin s'il ne leur arrivait pas fréquemment de recourir à des professeurs qui ne sont pas des artistes et qui, par ce fait, amoindrissent leur véritable talent.

» Comment remédier à cela? D'abord et avant toute chose, il faut que tous ceux qui n'ont pas une confiance *absolue* dans la puissance de leur vocation renoncent à la carrière artistique : n'importe quelle autre carrière leur est ouverte et leur apportera de plus beaux profits. Les maîtres devraient parler dans ce sens à leurs élèves et devraient faire taire l'orgueil de présenter au public un de leurs élèves, devant la responsabilité morale qu'ils assument en les poussant dans une voie où ils ne rencontreront pas les succès qu'ils espèrent et qu'ils attendent. Il est possible, aussi, que le jugement des maîtres puisse se fausser et qu'ils se trompent sur la force d'un talent. Mais ils ne sauraient prêter trop d'attention à la *formation* d'une vocation, car c'est de cela, et non d'autre chose, que dépend tout l'avenir d'un artiste, ni assez mettre leurs élèves en garde contre les dangers et les désillusions de la carrière artistique.

» Et puis, pour finir, voici un avis que Liszt donnait à ses élèves qui lui demandaient des conseils sur la carrière de virtuose : « Lisez attentivement Schopenhauer! » disait-il.

» On sentira toute l'ironie de cette réponse. »

— Le deuxième festival musical bavarois aura lieu, comme nous l'avons annoncé, à Ratisbonne, pendant les fêtes de la Pentecôte, sous la direction de M. Richard Strauss. Au programme, le premier jour : la neuvième symphonie, le *Te Deum* de Bruckner et la *Symphonie héroïque* de Beethoven; le deuxième jour : la *Messe de Gran* de Liszt, le prélude de *Tristan* et la *Mort d'Isolde, Mort et Résurrection* de Richard Strauss.

— Le comité naguère organisé à Milan pour l'érection d'un monument international à Verdi vient enfin de se réunir ces jours derniers. Le président a déclaré qu'une somme de 100,000 francs avait été souscrite, mais que l'on continuerait à tenir la souscription ouverte, tout en s'occupant des dispositions à prendre pour l'exécution du monument. A cet effet, on confiera à une commission composée de cinq membres la mission de formuler des propositions relatives au programme du concours.

— L'excellent baryton Antonio Cotogni, qui fut certainement l'un des chanteurs scéniques italiens les plus remarquables de la fin du XIXe siècle, vient d'être, à Rome, l'objet d'une manifestation flatteuse et touchante. Dans un banquet auquel assistaient environ deux cents personnes, parmi lesquelles les musiciens les plus distingués et tout le personnel de l'Académie de Sainte-Cécile, on a fêté le cinquantième anniversaire de l'entrée du grand chanteur dans la carrière artistique.

— Le théâtre municipal d'Elberfeld vient de donner la première représentation en Allemagne du *Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns. L'ouvrage a été accueilli avec grand succès.

— La ville de Lyon a décidé qu'il serait donné, en avril prochain, deux cycles complets de la tétralogie *(L'Anneau du Nibelung)* de Richard Wagner au Grand Théâtre.

A propos de ce communiqué officiel, un journal fait les remarques suivantes :

« Nous nous faisons les interprètes d'un très grand nombre de nos lecteurs en demandant à la ville de vouloir bien préciser cette information par l'indication de la distribution de l'œuvre de Wagner.

» Les représentations de cette nature qui ont lieu chaque année en Allemagne, à Bayreuth ou à Munich, sont généralement accompagnées de la liste des artistes qui doivent y figurer, et c'est ainsi également qu'on a procédé l'année dernière à Bruxelles, où la Tétralogie a été donnée pour la première fois en français, au théâtre de la Monnaie. Il est du reste tout à fait légitime qu'avant de retenir ses places, le public soit mis à même d'apprécier les conditions du spectacle qui lui est offert. »

Notre confrère aurait pu demander également si la direction continuera à faire des coupures qui rendent l'œuvre incompréhensible et méconnaissable.

— La Société Mozart, de Dresde, a fait exécuter à ses frais, par le sculpteur Hosaens, de Charlottenbourg (Berlin), le modèle du monument que l'on doit élever à la gloire de l'illustre maître. Si le

conseil communal accepte ce modèle, le monument sera érigé dans une dépendance du parc.

— Le théâtre de la Pergola, de Florence, a donné le 4 février la première représentation d'un opéra en trois actes, *Oblio,* paroles de M. Pio Roberto Gatteschi, musique de M. Renato Brogi. Le livret est tragique. La musique ne manque pas de certaines qualités, mais ne semble pas avoir un grand caractère personnel. Le compositeur est jeune et n'est encore connu au théâtre que par un petit ouvrage représenté il y a cinq ou six ans. Son nouvel opéra a été accueilli assez favorablement, grâce surtout à une interprétation excellente confiée à Mmes Labia, Lucacevska et Mameli, à MM. Paoli, Hediger, Bellucci et Boldrini.

— Comme nous l'avons précédemment annoncé, l'Opéra de Berlin a rouvert ses portes il y a quelques jours. D'après les dernières nouvelles reçues, il continue cependant à être question de la construction d'un nouveau théâtre de musique, soit qu'il remplace l'Opéra actuel, soit qu'il doive exister concurremment avec lui. Le public berlinois et un grand nombre d'artistes semblent éprouver quelque tristesse à l'idée de voir démolir l'ancien Opéra, en raison des glorieux souvenirs qui sont liés à son existence. Aussi pense-t-on à n'en reconstruire que la scène et à élever dans un autre quartier un théâtre construit sur les plans du Prinz-Regent Theater de Munich.

— Le 13 février dernier, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner, un grand nombre de couronnes magnifiques sont arrivées à Wahnfried, notamment de Leipzig, de Dresde, de Chemnitz, de Plauen, de Berlin, de Heidelberg, de Paris et de Vienne. Elles ont été immédiatement déposées sur le tombeau du maître, devant lequel ont défilé de nombreux visiteurs.

— Le Théâtre municipal de Leipzig vient de donner la première représentation du nouvel opéra d'Eugène d'Albert, *Tiefland.*

— Le grand chambellan impérial de la musique, l'illustre Leoncavallo, fait annoncer qu'il a enfin terminé *Roland,* l'opéra qu'il composa sur les indications de l'empereur d'Allemagne.

Il ira prochainement à Berlin soumettre son modeste travail.

— On nous écrit de Rome :

« M. Ed. Colonne a donné à la Société Sainte-Cécile, avec le concours de M. Louis Diémer, un grand concert symphonique dont le succès a été considérable. Il était entièrement consacré à la musique française moderne. On a commencé par les *Impressions d'Italie*, de Charpentier, qui furent fort admirées. Le concerto pour piano et orchestre de Massenet a donné l'occasion à M. Louis Diémer de montrer ses qualités de finesse et de sûreté impeccable. Le prélude de l'oratorio de Saint-Saëns, *Le Déluge* a produit une grande impression. Les deux morceaux de M. Théodore Dubois qui ont suivi, *Le Léthé* et *Les Abeilles*, pour piano et orchestre, ont été redemandés et bissés, au milieu d'applaudissements enthousiastes. Enfin, la fameuse marche hongroise de Berlioz, qui terminait ce beau programme, a électrisé l'auditoire.

Demain, 29, concert Pietro Mascagni; le 7 mars, concert du violoniste Hubermann; les 14 et 21 mars, deux concerts d'orchestre de M. Luigi Mancinelli, qui fera entendre son oratorio *Isaïe*, inconnu à Rome ; enfin, le 28 mars, dernier concert avec le pianiste Rosenthal. »

— On nous écrit de Cracovie :

« Un fort beau concert au théâtre Mielski a été dirigé ici par le capellmeister J.-N. Hocka et donné avec le concours du ténor Ernest Van Dyck. L'orchestre a ouvert la séance par l'ouverture des *Deux Aveugles de Tolède* de Méhul. Du même auteur, M. Van Dyck, dont la voix toujours vibrante, la diction claire et le style ont été admirés, a chanté l'air de *Joseph*, puis des fragments des *Maîtres Chanteurs :* l'air du premier acte et le chant du concours ; le récit de Siegmund et l'air du Printemps de la *Walkyrie;* enfin, avec accompagnement de piano, *Ich grolle nicht*, de Schumann et le *Sonnet de Ronsard* d'Huberti. Le succès du beau ténor wagnérien a été triomphal. Acclamations, rappels, gerbes, palmes et couronnes enrubannées aux couleurs belges et polonaises, rien ne lui a manqué.

L'orchestre a fort bien enlevé une partie du premier acte et le finale du *Rheingold,* la suite de Bizet et une page de Liszt.

Paderewski a donné deux superbes récitals de piano au bénéfice des écoles polonaises pauvres soutenues par le Cercle de la noblesse cracovienne. Le succès du grand virtuose a été très vif.

X. »

— Les visiteurs de l'exposition de Saint-Louis pourront y admirer le plus grand orgue du monde. Il mesurera environ dix-huit mètres de long, douze mètres de hauteur et dix mètres de profondeur; il comptera 140 registres et 10,059 tuyaux qui atteignent jusqu'à dix mètres de longueur; il coûtera environ 500.000 francs. Il est composé de cinq orgues distincts qui pourront être joués séparément ou réunis, grâce à un clavier commandant l'en-

semble de l'appareil. La transmission électrique est assurée par une puissante dynamo, et la soufflerie est mise en mouvement par des moteurs de la force de dix chevaux-vapeur.

— La *Sorcière* en musique :

Nos confrères italiens annoncent que M. Edouard Sonzogno, le grand éditeur de Milan, a acquis le droit de transformer en opéra la *Sorcière*, le drame de M. Sardou, dont le succès est en ce moment si grand au théâtre Sarah Bernhardt.

On ne sait encore, ajoutent-ils, quel compositeur, de M. Ciléa ou de M. Giordano, sera chargé de son adaptation lyrique.

— On sait que Rubinstein a fondé, pour les compositeurs et les pianistes âgés de vingt à vingt-six ans, un concours, avec prix de 5,000 francs, qui doit avoir lieu tous les cinq ans, et, à tour de rôle, dans une des quatre grandes capitales de l'Europe : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Or, ce concours qui a été ouvert pour la première fois, en 1890, à Saint-Pétersbourg ; ensuite à Berlin, en 1895, et à Vienne, en 1900, on annonce que c'est à Paris qu'il aura lieu l'année prochaine, soit en 1905.

— L'amirauté britannique vient d'autoriser tous les officiers commandant les navires de Sa Majesté à bord desquels il n'y a pas d'orchestre, à embarquer un joueur de cornemuse (bag-piper). Depuis de longues années, ces navires comptaient un fifre dans l'équipage. Désormais, il y aura deux musiciens pour charmer les loisirs des marins.

— L'Exposition de Liége de 1905 est entrée depuis quelques mois dans une phase de réalisation définitive. Le commissaire général, M. Richard Lamarche, et le président du comité exécutif, M. E. Digneffe, ont successivement présidé à l'installation des vingt et un groupes constituant la section belge. Ils comprennent dans leur comité tous les spécialistes capables d'apporter les efforts profitables à l'œuvre commune, les noms de tous ceux dont l'aide et les conseils permettront d'organiser une exposition vraiment remarquable et digne de la Belgique.

Au sein de chacun de ces groupes, un travail très actif a déjà eu lieu et se poursuit régulièrement.

Nous aurons l'occasion d'en reparler. En attendant, constatons le dévouement inlassable que M. Gody, secrétaire du commissariat général, met au service de la world's fair qui doit célébrer le 75e anniversaire de l'indépendance nationale.

BIBLIOGRAPHIE

M. Albert Soubies, qui ne se confine pas exclusivement dans la critique musicale, donne une suite à son *Histoire des membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut,* en publiant à la librairie Flammarion deux notices, consacrées, l'une à l'architecte Corroyer, l'autre au peintre-sculpteur Gérôme. Ce sont des études qui, sans être longuement développées, donnent une impression parfaite de la vie et de l'œuvre de ces deux artistes, qui occupent une place importante dans l'histoire de l'art en France.

NÉCROLOGIE

Gustav Adolf Heinze, Allemand de naissance, mais naturalisé Néerlandais, vient de mourir à l'âge de près 84 ans, dans sa villa de Muiderberg. Il était né à Leipzig, où il s'était acquis une grande réputation comme clarinettiste. En 1850, il vint à Amsterdam avec l'Opéra allemand d'Elberfeld, qui avait fui cette ville pour échapper au choléra ; cette troupe, n'ayant pu réussir à Amsterdam, se dispersa ; mais Heinze s'y fixa comme professeur de piano et de composition. Peu à peu, il fut nommé directeur de plusieurs sociétés chorales, de la société de Saint-Vincent de Paul, de l'Excelsior et il fut un des fondateurs du Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging.

Il se fit naturaliser en 1880. Heinze a beaucoup écrit et beaucoup composé ; ses chœurs pour voix d'hommes sont le plus appréciés. Ed. de H.

— Une grande artiste de la danse, qui a laissé une brillante renommée, Mme Amalia Ferraris, dont les succès à l'Opéra de Paris furent jadis retentissants,

vient de mourir à Florence, âgée de soixante-douze ans, laissant toute sa fortune, plus d'un demi-million, à la congrégation de charité de cette ville. Elève à Milan du célèbre Carlo Blassis, elle débuta à la Scala toute jeune, en 1844. Engagée bientôt au théâtre San Carlo de Naples, elle y obtint de grands succès, puis parcourut l'Europe, et, le 11 août 1856, débuta à l'Opéra de Paris, dans le ballet *Les Elfes*, où sa souplesse, son élégance, sa grâce et sa fougue impétueuse lui valurent un accueil enthousiaste. Elle y trouvait une compatriote et une émule, Mme Rosati, avec qui elle partagea les faveurs du public. Toutes deux parurent dans *Marco Spada*, avec un succès égal. Elle créa ensuite le *Cheval de bronze*, *Sacountala*, *Graziosa*, l'*Etoile de Messine*, fit une reprise d'*Orfa*, puis, vers 1862, retourna à l'étranger. Applaudie à Londres, à Vienne et par toute l'Italie, elle épousa, à la fin de sa carrière, le poète et librettiste Giuseppe Torre, qui mourut lui-même il y a une dizaine d'années.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 10

VOLUME L



6 MARS 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

H. IMBERT. — Poètes et musiciens de l'épopée napoléonienne (suite et fin).

ROBERT SAND. — A la Société des Auteurs dramatiques.

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtre, H. DE C.; Concerts Lamoureux, la symphonie en *si* bémol de M. V. d'Indy, F. DE MÉNIL; Concerts Colonne, H. IMBERT; Société des Concerts, J. D'OFFOËL; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. IMBERT; Quatuor Capet, I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts du Conservatoire, X; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Béziers. — Bordeaux. — Bruges. — Courtrai. — La Haye. — Lausanne. — Madrid. — Marseille. — Monte-Carlo. — Tournai. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.

50e ANNÉE. — Numéro 10. 6 Mars 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



POÈTES ET MUSICIENS

de l'épopée napoléonienne

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



M. Albert Sorel est un grand admirateur de Berlioz, et c'est par lui qu'il termina sa belle conférence. Nous nous en voudrions de ne point citer *in extenso* les lignes enthousiastes qu'il lui a consacrées, surtout au moment où l'on vient de célébrer le centenaire du maître dauphinois :

« Encore l'Empereur, et d'inspiration plus directe encore, dans l'œuvre du musicien français le plus grand pour l'ampleur de ses conceptions, la magnificence de ses symphonies, la hauteur de son génie, l'amplitude de son essor, l'émule de Victor Hugo dans la littérature, d'Eugène Delacroix dans la peinture et qui complète ainsi l'immortel trio d'artistes nés avec le siècle de l'épopée : Hector Berlioz. Il vint à son heure et sous sa main vibrèrent les cordes d'airain. Ce romantique qui portait dans ses chants la violence d'une âme tourmentée, ce chercheur de l'expression pathétique, du grandiose, du démesuré même, était un Français de race et de cœur, nourri des lettres antiques et tout virgilien en son intimité profonde. La *Marseillaise*, le *Chant du départ* l'éveillèrent à l'impression des sonorités fortes; son maître Lesueur, Spontini son modèle après Gluck, l'initièrent à la grande musique expressive et pompeuse. Napoléon fit tressaillir cette âme : Napoléon légendaire, tragique et poétique se révéla à lui comme une traduction shakespearienne de son époque. Il voulut faire grand en son art et l'élever aux proportions du héros. Il conçut le colossal et rêva dresser en musique son arc-de-triomphe; mais il ne l'imagina que voilé de crêpes, dans l'épouvante de la catastrophe, dans le deuil du peuple, dans le terrible secouement des ossements desséchés, semés sur toute la terre d'Europe, qui reprennent vie, s'entrechoquent, se cherchent, se rassemblent : quelque chose de plus solennel et de plus formidable que la fameuse revue nocturne aux Champs-

Elysées. C'est la revue de la vallée de Josaphat, la revue devant l'Eternel. Berlioz couvait cette œuvre funèbre et triomphale et il la produisit pour les obsèques d'un soldat de l'Empire, le comte de Damrémont, qui devaient être célébrées aux Invalides : c'était le cadre qui convenait à cet ouvrage ; il fallait l'écho des coupoles et des cryptes, le retentissement dans les galeries qui semblaient sonores, le vide, puisque Napoléon n'y était pas. Il fallait, pour le réveiller de son sommeil et l'arracher de sa tombe lointaine, ce foudroyant, ce terrifiant, ce déchirant *Tuba mirum* lancé aux quatre vents du ciel, vers Waterloo, vers les Pyramides, vers Moscou, vers Sainte-Hélène. »

On ne peut qu'applaudir à l'éloquent panégyrique que l'on vient de lire. La filiation de Berlioz avec l'école romantique de 1830, représentée par Victor Hugo, Eugène Delacroix et bien d'autres encore, l'admiration sans bornes qu'il eut pour Virgile et Shakespeare, pour Gluck et Spontini (sans oublier le grand Beethoven), ne furent pas, en effet, étrangères à la mise en œuvre de ses belles facultés. Mais, en ce qui concerne l'épopée napoléonienne, dont Berlioz fut un passionné, M. Albert Sorel commet une erreur en laissant supposer que le fameux *Requiem* du maître lui aurait été inspiré par les souvenirs glorieux du premier Empire et écrit pour les obsèques d'un de ses soldats, le comte de Damrémont. La vérité est que M. de Gasparin, ministre de l'intérieur en l'année 1836, commanda à Berlioz une *Messe de Requiem* pour être exécutée dans une grande cérémonie *in memoriam* des combattants morts pendant les journées de Juillet. Sans doute, la cérémonie de Juillet eut lieu sans musique et l'œuvre funèbre de Berlioz fut utilisée pour la célébration, le 5 décembre 1837, à l'église des Invalides, d'un office en mémoire du général Damrémont et des officiers et soldats tués sous les murs de Constantine. Mais, malgré toute bonne volonté et bien que le compositeur eût songé au texte du *Requiem* comme à « une proie dès longtemps convoitée », il est impossible de rattacher la *Messe des morts* à l'épopée napoléonienne.

Il existe, au contraire, dans l'œuvre de Berlioz, une page dont n'a pas parlé M. Albert Sorel et dans laquelle il chante la mort de Napoléon Ier, *Le Cinq Mai*. Cette page, écrite en 1834 pour voix de basse avec chœurs, sur les vers de Béranger et dédiée à Horace Vernet, fut exécutée au concert du Conservatoire le 22 novembre 1835, par vingt basses chantant à l'unisson et soutenues par l'orchestre et les chœurs. Si vous voulez connaître l'opinion de Berlioz lui-même sur le *Cinq Mai*, lisez la lettre qu'il adressait le 23 janvier 1836 à son cher et fidèle ami Humbert Ferrand : « ... Vous me demandez ce qu'est mon morceau du *Napoléon*. Ce sont bien les mauvais vers de Béranger que j'ai pris, parce que le *sentiment* de cette quasi-poésie m'avait semblé musical. Je crois que la musique vous ferait plaisir, malgré les vers ; c'est extrêmement grand et triste, surtout la fin :

> Autour de moi pleurent ses ennemis...
> Loin de ce roc nous fuyons en silence.
> L'astre du jour abandonne les cieux.
> Pauvre soldat, je reverrai la France,
> La main d'un fils me fermera les yeux.

Hector Berlioz ne resta pas en si beau chemin napoléonien. Aussi partisan du second Empire qu'il l'avait été du premier, il composa l'*Impériale* (op. 26), cantate à deux chœurs et grand orchestre sur les paroles du capitaine Lafont : Dédiée à l'empereur Napoléon III, elle fut exécutée le 15 novembre 1855 au Palais de l'Industrie. Ne fit-il pas hommage également à l'impératrice Eugénie d'un double chœur avec orgue, *Le Temple universel*, sur les paroles de Vaudin, qui fut chanté au festival international de Londres en juin 1860 ?

Si maintenant nous remontons à l'époque même où vécut Napoléon Ier, nous trouvons trois compositeurs non sans mérite, Paesiello, Lesueur, Spontini, qui doivent être rattachés étroitement à l'épopée napoléonienne. Le premier, Giovanni Paesiello (1741-1816), qui avait en 1797, sur la

demande de Napoléon, composé une marche funèbre en souvenir du général Hoche, quitta Naples dans le cours de l'année 1802, pour venir prendre la direction de l'orchestre du premier consul; il fut accueilli par lui avec magnificence et comblé de présents. Paesiello écrivit spécialement pour la chapelle de Napoléon nombre de messes, motets et antiennes, ainsi qu'une *Messe* et un *Te Deum* à deux chœurs et à deux orchestres pour le couronnement de son protecteur. Napoléon avait une prédilection pour la musique de Paesiello. On a cité une anecdote qui prouve cette prédilection et, en même temps, son antipathie pour Cherubini, qui s'était permis de contrecarrer les goûts de Napoléon en musique. Donc, Cherubini dînait un jour aux Tuileries avec plusieurs de ses collègues (c'était peu de temps après l'attentat du 3 nivôse). Après le repas, Napoléon entama avec Cherubini une conversation sur l'art musical. Le premier consul se plaisait à accuser ses préférences pour la musique de Paesiello et même pour celle de Zingarelli. Poussé à bout par le grand artiste, il s'écria tout à coup : « Je vous dis que j'aime beaucoup la musique de Paesiello; elle est douce et tranquille. Vous avez beaucoup de talent, mais vos accompagnements sont trop forts. — Citoyen consul, je me suis conformé au goût des Français. — Votre musique fait trop de bruit; parlez-moi de celle de Paesiello; c'est celle-là qui me berce doucement. — J'entends, répliqua le compositeur, vous aimez la musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'Etat. » Cette réponse spirituelle fit froncer le sourcil au maître, qui n'aimait pas ces libertés de langage : il ne la pardonna jamais (1).

Lorsque Paesiello prit sa retraite au mois de mars 1804, il désigna à Napoléon, pour lui succéder comme maître de chapelle, Jean-François Lesueur (1763-1837). Ce fut l'avènement de la fortune de ce compositeur, qui devint le musicien favori de l'Empereur. Aussitôt après la première représentation de son opéra *Les Bardes*, il écrivit pour le couronnement de Napoléon la *Messe* et le *Te Deum*, qui lui valurent définitivement la faveur impériale. Il était de mode, à cette époque, que les souverains qui voulaient honorer le mérite d'un artiste lui fissent présent d'un objet d'art. Lesueur reçut une tabatière de luxe, portant cette inscription : « L'empereur des Français à l'auteur des *Bardes*. » D'une position très précaire où il se trouvait avant, Lesueur fut promu à la situation la plus élevée à laquelle pût prétendre alors un musicien; il serait peut-être permis d'avancer que Napoléon joua vis-à-vis de Lesueur le rôle que remplit si noblement, beaucoup plus tard, le roi Louis II de Bavière à l'égard de Richard Wagner. Ce fut grâce à l'influence de Napoléon que Lesueur put faire représenter à l'Opéra (juillet 1804) *Les Bardes*, qui eurent une grande vogue, et, en 1809, *La Mort d'Adam*, partition qui, au contraire, fut accueillie très froidement. Lesueur fut, sans nul doute, le précurseur dans la musique descriptive de son illustre élève Hector Berlioz; mais ses œuvres religieuses et scéniques, qui présentent souvent, à côté d'un certain sentiment dramatique, des lourdeurs, des longueurs, de la monotonie, sont aujourd'hui fort démodées. Dans ses merveilleux *Mémoires*, Berlioz, tout en rendant pleine justice à la bienveillance et à l'affection que lui avait toujours témoignées son maître, parle de ses « théories antédiluviennes », de la pauvreté de sa trame musicale, de son obstination à imiter, dans les airs, duos et trios, l'ancien style dramatique des Italiens, de la faiblesse de son orchestration...; il reconnaît cependant que Lesueur avait su revêtir d'un coloris antique très juste le sujet de ses messes, qu'il puisait presque toujours dans les épisodes de l'Ancien Testament.

D'une tout autre envergure fut Spontini (1774-1851), qui parvint au sommet de la gloire avec sa *Vestale*, qu'admirait si fort Berlioz. Après la victoire d'Austerlitz,

(1) *Biographie universelle des musiciens*, F.-J. Fétis.

Spontini, qui avait obtenu antérieurement la place de directeur de la musique de l'impératrice Joséphine, écrivit, sur les vers de Balocchi, une cantate *Eccelsa Gara*, à la gloire de Napoléon; elle fut exécutée le 8 février 1806 au théâtre Louvois.

Si nous voulions poursuivre ce travail et indiquer toutes les œuvres musicales de l'épopée napoléonienne, quel cycle il y aurait encore à parcourir! Nous ne pouvons cependant omettre un compositeur, et non des moindres, l'auteur de *Joseph*, Méhul (1763-1817), qui, s'il n'accepta pas les fonctions de maître de chapelle de Napoléon, composa nombre d'œuvres de circonstance. Le 1er novembre 1797, on chantait au théâtre Feydeau un *Hymne à la paix* écrit par lui à l'occasion du traité de Campo-Formio. Le 15 décembre de la même année, son *Pont de Lodi* affrontait la scène. N'est-ce pas Bonaparte qui, après avoir songé à emmener Méhul dans sa campagne d'Egypte, l'incita à écrire *Le Chant du 25 messidor*, pour célébrer la première fête nationale du 14 Juillet 1800? Son opéra-comique *L'Irato* fut dédié par lui à Napoléon, pour fournir à ce dernier la preuve qu'un compositeur français était fort capable d'écrire de la musique dans le style de l'école italienne, pour laquelle Napoléon affichait hautement ses préférences. Méhul ne fut-il pas encore l'auteur d'une *Messe du couronnement* pour la cérémonie du sacre de l'Empereur, non exécutée il est vrai, et de plusieurs cantates impériales?

Enfin, à titre de curiosité, il faudrait rappeler qu'un grand maître de l'école moderne, un descendant du vieux *cantor* de l'église Saint-Thomas de Leipzig, César Franck, composa au début de sa carrière un chant national, *Les Trois Exilés*, sur les paroles du colonel Bernard Delafosse. La première page est ornée de trois portraits : Napoléon Ier, le roi de Rome et Louis Bonaparte, avec l'aigle planant au milieu.

* * *

Au-dessus des hommes et des œuvres de l'épopée napoléonienne planent un homme, presque un dieu, et un chef-d'œuvre : Beethoven et la *Symphonie héroïque*. Devant Beethoven, comme devant Rembrandt, tout pâlit, tout s'éclipse.

Oui, comme l'a si noblement dit M. Albert Sorel, l'épopée a refleuri au beau pays de France : considérables sont les pages enflammées que suscita celui qui, après avoir rempli l'univers de son nom, s'éteignit, effleuré par l'aile d'Azraël, le 5 mai 1821, sur le rocher de Sainte-Hélène, au moment même où le soleil qui avait éclairé tant de victoires, le soleil d'Austerlitz, s'engloutissait dans l'immense Océan.

Aux champs des ombres élyséennes, l'Empereur, qui fut toujours fidèle aux grandes croyances, pensait retrouver les braves Kleber, Desaix, Lannes, Augereau, Masséna, Bessières, Duroc, Ney... A côté de ces illustres guerriers, il a dû voir passer également le beau cortège des artistes qui chantèrent ses exploits héroïques et, à leur tête, Beethoven et Victor Hugo.

H. IMBERT.



A LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES

Voilà les bêtises qui commencent.

La Société des Auteurs *dramatiques* en avait jusqu'ici laissé le monopole à la Société des Auteurs et Compositeurs.

Elle entre à son tour dans la danse.

Dans leur dernière assemblée générale, les Auteurs dramatiques ont pris la décision que voici :

Jusqu'à présent, on accordait assez volontiers aux directeurs-auteurs d'être joués dans leur propre établissement. La commission de la Société des Auteurs avait la faculté de donner, sur ce point, telles autorisations qu'il lui plaisait, et elle en usait largement.

Désormais, il n'en sera plus ainsi : interdiction absolue est faite à tout directeur de théâtre de monter une œuvre soit de lui-même, soit d'une personne employée à quelque titre que ce soit dans son établissement; telle est la décision votée par l'assemblée générale sur la triste initiative de M. Jean Richepin.

Il est superflu de montrer ce que, historiquement, cette réglementation a d'absurde. L'Opéra n'aurait pu monter la *Juive* sans congédier Halévy; Offenbach aurait dû quitter son pupitre aux Bouffes sous peine d'y voir ses œuvres refusées; Richard Wagner lui-même, qui fit construire son theâtre et auquel ont doit l'œuvre dramatique la plus splendide et la plus complète à tous les points de vue du siècle dernier, se serait vu condamné à ne monter aucune de ses œuvres sur la scène qu'il avait spécialement fait ériger pour elles car il était membre de la Société; Molière et Shakespeare enfin auraient dû renoncer soit à jouer, soit à écrire.

Car voilà où en arrive l'assemblée générale de la Société des Auteurs de France.

Mais il n'est même pas nécessaire d'entrer dans des considérations historiques. L'examen de la situation présente suffit à condamner le nouveau réglement.

Un directeur de théâtre est un industriel; lorsqu'il acquiert l'autorisation de monter un ouvrage, il achète en réalité le droit d'exploiter un brevet d'invention. Au nom de quels principes prétend-on l'empêcher de mettre en œuvre ses propres inventions ou celles de ses employés? Et trouvera-t-on jamais un Parlement ayant un tel mépris de toute justice, qu'il oblige un industriel inventeur à faire exploiter par ses concurrents la découverte qu'il a faite!

C'est aussi absurde que d'empêcher un virtuose d'exécuter ses propres compositions, un homme de lettres de faire une lecture de ses œuvres ou de les publier lui-même, un artiste d'exposer dans son atelier, un directeur d'écrire dans son journal, un hôtelier d'habiter son hôtel, un banquier de placer ses capitaux, un chef de gare de voyager en chemin de fer.

Il faut louer pourtant les Auteurs de n'avoir point songé à interdire formellement la représentation des œuvres des critiques dramatiques; eux aussi encombrent parfois les théâtres. Mais il est vrai qu'ils détiennent une part de l'opinion publique et du succès, et cela suffit à expliquer bien des indulgences.

Que pouvait-on craindre de l'ancienne réglementation? Que les directeurs abusent de la faculté de monter leurs œuvres ou celles de leurs collaborateurs! Quelques échecs eussent vite anéanti ces projets, sans compter que l'opinion publique se méfie plutôt des tentatives de ce genre et que le succès d'un auteur est toujours plus difficile à obtenir dans sa propre maison que chez le voisin; les premiers applaudissements ont souvent cette froideur des compliments qu'adresse un invité courtois à l'amphitryon qui les recherche trop; nul n'est jamais tout à fait prophète chez soi.

Pratiquement d'ailleurs, cette réglementation ne donnera aucun résultat. Le directeur qui voudra monter l'œuvre d'un de ses collaborateurs lui donnera un remplaçant temporaire, quelque vague homme de paille qui, à des heures déterminées, viendra sommeiller dans un bon fauteuil; sous mains, le véritable titulaire gardera toutes ses fonctions et les reprendra officiellement le jour où le succès de son œuvre sera épuisé.

Le nouveau règlement appelle la fraude; il la justifie par son iniquité même.

Les auteurs qu'on ne joue point ne verront pas davantage les portes des théâtres s'ouvrir devant eux; et l'assemblée générale de la Société des Auteurs, qui voulait consacrer le triomphe des ratés n'est en réalité qu'une nouvelle Journée des dupes!

Robert Sand.

* * *

Comme complément à ces observations, nous trouvons dans le *Figaro* la lettre suivante, adressée par M. André Messager à M. Albert Carré :

« Paris, le 27 février 1904.

» Mon cher Ami,

» Dans l'assemblée générale extraordinaire (oh! oui, extraordinaire!) que la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a tenue lundi dernier, il a été décidé que nul directeur, artiste, employé d'un théâtre quelconque ne pourrait se faire représenter dans le théâtre auquel il appartient, et la commission de la Société s'est interdit de faire exception en faveur de qui que ce soit.

» La portée de cette mesure si libérale, et qui eût fait interdire à Molière de jouer ses propres pièces, ne vous échappera certainement pas, et comme vous m'avez, très aimablement, fait part de votre projet de remonter *Madame Chrysanthème* la saison prochaine à l'Opéra-Comique, elle m'atteint directement. Je me vois donc forcé de vous adresser ma démission de directeur de la musique de l'Opéra-Comique... à dater de la répétition générale de mon ouvrage. Nous verrons après.

» J'espère, de cette manière, trouver grâce devant la commission qui veille si tendrement sur nos droits d'auteur et détourner de vous ses foudres vengeresses.

» Bien cordialement à vous.

» A. Messager. »

On ne saurait mieux montrer toute l'inanité de la résolution de l'assemblée des auteurs.



Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, on s'est décidé à donner au public ordinaire le petit ballet de M. Massenet, *Cigale*, qui n'avait paru que dans une représentation extraordinaire. « Divertissement-ballet », faut-il dire plutôt, car il y a plus encore de la comédie mimée que de la danse proprement dite, et surtout du *pas*, dans la bluette de Henri Cain. M. Massenet s'est absolument refusé à laisser convoquer la presse pour entendre cette œuvre nouvelle, qui, on le sait, devait passer il y a plus d'un an déjà, avec un autre spectacle. Mais on aurait tort d'en conclure qu'elle manque d'intérêt. Outre que l'action est gracieuse, avec une pointe d'émotion, la musique a des pages charmantes, des idées pleines de grâce, mises en valeur avec dextérité et pittoresque. Le caractère aimable de la gentille Cigale au premier acte, parmi les rondes de ses camarades, son insouciance trop charitable et imprévoyante, puis, au second acte, sa lutte inégale contre les trahisons de celles qu'elle a obligées, et sa mort sous la neige après une veine résistance contre les tourbillons de flocons de neige qui la harcèlent... toutes ces scènes sont délicatement soulignées d'une musique simple et bien *dans la note*. La silhouette de la vieille Fourmi est très réussie de son côté et soulignée d'une façon amusante. L'interprétation est d'ailleurs exquise avee Mlle Chasles, toujours si légère et ferme à la fois dans sa danse, avec un goût si spirituel et un style distingné dans son jeu; elle est très drôle avec M. Mesmaecker dans la Fourmi, caricature fantaisiste sans trop de charge. Et la mise en scène n'est pas moins achevée de tous points.

H. de C.

CONCERTS LAMOUREUX

La Symphonie en *si* bémol de M. V. d'Indy

Essayer d'analyser, après une seule audition, une œuvre de proportions aussi amples que la deuxième symphonie de M. Vincent d'Indy, n'est pas une chose aisée, surtout quand, en l'absence de la partition, on est réduit à chercher dans ses souvenirs l'impression fugitive laissée par le passage rapide d'une modulation inattendue, d'un thème fuyant, Protée musical que ses transformations multiples achèvent de rendre insaisissable.

Dans l'école moderne, M. Vincent d'Indy — plus n'est besoin de le discuter maintenant — se place comme un musicien de haute valeur, de grande distinction, de personnalité absolue et de tournure d'esprit particulière qui lui fait toujours préférer à une banalité claire l'obscurité recherchée d'une originalité souvent imprévue. En écrivant sa deuxième symphonie, le grand moderniste avait certainement une idée maîtresse susceptible de donner à son œuvre un caractère d'unité parfaite dans sa musicalité inentendue; mais au premier abord, ce plan n'apparaît pas nettement exposé, délibérément suivi, logiquement conclu. Et cependant, ce plan qui échappe, on peut être sûr que M. Vincent d'Indy l'a tracé avant de prendre la plume et l'a rigoureusement exécuté jusqu'à sa péroraison triomphale. Pourquoi faut-il donc qu'une brume obstinée voile la hiératique splendeur des lignes admirables, les estompe, les efface à demi pour ne laisser apparaître, en ses fortuits déchirements, que d'incomplets fragments, radieusement beaux de la structure entière, mais qui font amèrement regretter de n'en pouvoir contempler l'ensemble? Pourquoi faut-il aussi que la richesse du coloris orchestral, la science infinie de la modulation, l'opulence des développements, la générosité des rythmes, s'éteignent sous l'austérité de la pensée et la sécheresse de l'idée — sécheresse peut-être plus apparente que réelle? Mais il ne faut pas oublier que l'on parle ici après une première audition. Pourquoi cherche-t-on vainement, parmi ces paysages sublimes d'élévation et de grandeur, la petite fleur bleue de l'émotion, de cette émotion qui est la palpitation de l'âme, le souffle de la vie, la respiration de l'œuvre elle-même, sans laquelle, ainsi qu'une admirable statue, cette œuvre reste impassible et même inconsciente de sa propre beauté?

Peut-être existe-t-elle dans la deuxième symphonie, cette émotion que, jusqu'à la fin, on désespère de voir s'épanouir au milieu de la trop sévère conception, de la trop savante contexture harmonique! Telle une Walküre endormie dans les fulgurances de l'orchestration, peut-être elle attend pour se manifester le sublime éveilleur de la vie, la victorieuse lumière. Hélas! ses harmonies de roc, ses modulations de flammes, la protègent trop sûrement dans son Burg inviolé!

Un premier mouvement *très vif* succède à une introduction aux audacieuses dissonances (que seule peut soutenir l'autorité d'un orchestre de la valeur de celui que dirige M. C. Chevillard). Déjà sous les rythmes les plus divers s'exposent les nombreux thèmes qu'on apercevra dans les autres parties. On ne fera d'ailleurs que les entrevoir rapidement, entraînés comme ils sont par des contrepoints de rythmes, s'enlevant avec une remar-

quable maëstria sur des modulations étonnantes où dominent d'étranges combinaisons de sons bouchés de cors et de sourdines de trompettes.

Le deuxième morceau, modérément lent, développe sur une mesure à six-huit un thème de couleur archaïque formé de dessins ingénieux, enroulés autour de sonorités tantôt intenses, tantôt discrètes, où des phrases de trompettes se continuent sur des flûtes graves ou des médiums de hautbois, où des murmures de trombone meurent en des *staccati* de basson et des *pizzicati* de contrebasse.

L'*intermède*, modéré d'abord, puis très animé, expose un thème avec sensible mineure, évoquant un souvenir lointain des modes de Phrygie ou de Dorie, qu'accentue une sorte de carillon, entre les tintements duquel transparaissent les thèmes précédemment entendus; peu à peu, ils se précisent, puis s'enlèvent très nets sur des trémolos très doux du quatuor opposant à la polyphonie instrumentale une sorte de *polyrythmie* thématique. Mais c'est dans le *finale,* assez vif, précédé par une fugue lente que cette polyrythmie s'affirme victorieuse : jetant les autres motifs sur le thème de l'intermède présenté à cinq temps, heurtant les rythmes précédents contre ce dernier rythme qui fléchit parfois un instant sous leur choc, quitte à reprendre bientôt sa claudication de six-huit amputé d'un temps, cet étincelant *finale*, jonglant prestigieusement avec les thèmes, reste un troublant contrepoint de cadences où flamboie l'or des cuivres, où étincelle la moire argentée des bois de l'harmonie, où s'affinent les dentelles du premier violon, se parfilent les franges brodées du quatuor, où sur le velours des basses s'égrènent les perles des harpes, opposant de grandes ombres à d'étonnantes clartés et produisant par leur contraste un long éblouissement fait à la fois de mollesse et de vigueur, d'ardents élans et de lassitude.

Telle est, en résumé, la première impression causée par cette œuvre que l'on comprend être très belle sans toutefois oser l'affirmer, craignant d'être en même temps au-dessous de tout le bien qu'on en pense comme des justes critiques que l'on sent devoir lui adresser.

L'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, pour lequel cette symphonie a été écrite, l'a interprétée avec une admirable solidité, même dans ses parties les plus ardues. Le public a semblé préférer l'*intermède* et le *finale* aux deux premières parties, à l'introduction principalement, dont les audaces n'ont pas laissé de l'inquiéter singulièrement.

Moins compliquée dans sa mélancolie un peu trop vague, l'*Harmonie du soir* de M. G. de Saint-Quentin, dont le chromatisme s'appuie sur de jolies combinaisons instrumentales, offre une mélodie indécise de contours, qui scande assez heureusement le beau poème de Baudelaire. La partie vocale a été délicieusement dite par Mlle Gaëtane Vicq, dont la voix pure possède une grande fraîcheur.

L'orchestre, qui avait donné successivement et impeccablement l'ouverture de la *Flûte enchantée*, la symphonie de M. V. d'Indy et les *Murmures de la forêt,* très applaudis pour leurs clartés bienfaisantes, a joué, pour se reposer, la suite de *Peer Gynt,* et pour reposer le public, la délicieuse *Rapsodie norvégienne* de Lalo. Entre ces deux pages, un air de la *Proserpine* de Paesiello (dont Meyerbeer s'est souvenu au troisième acte du *Pardon*) n'a pas eu d'autre intérêt que de faire entendre une seconde fois la voix charmante de Mlle Gaëtane Vicq; et c'est sans doute la raison pour laquelle il a été vivement applaudi.

F. de Ménil.

CONCERTS COLONNE

Dans l'article rédigé après l'exécution à l'Opéra-Comique, le 20 janvier 1903, de *Titania* de M. G. Hüe, nous parlions avec éloge des préludes et morceaux symphoniques; nous les recommandions à l'attention de M. Edouard Colonne pour ses grands concerts. Il semble bien que notre appel ne soit pas resté sans écho, puisqu'on vient d'exécuter, au dernier concert du Châtelet, une suite d'orchestre que M. G. Hüe a tirée de son drame musical. Cette suite se divise en deux parties : 1. Le Paradis féerique, Danse de Philida; 2. Prélude, chasse et apparition de Titania. L'orchestre de M. G. Hüe est très coloré, pittoresque, rempli d'effets qui se font ressortir mutuellement, semé d'audaces auxquelles on ne peut que souscrire. Dans le Paradis féerique, quel délicieux bruissement d'orchestre, au-dessus duquel planent les larges et chaleureuses phrases des violons et les poétiques réponses du cor, dont s'est habilement servi l'auteur dans sa partition! Quelle sensation délicieuse d'orientalisme dans ce chant grave de la flûte, accompagné par les notes pincées de la harpe et des cordes, pour souligner la danse de la gracieuse Philida, entourée des fées se mouvant en de languissantes poses! Et ce thème sera repris par les cordes pour s'évanouir comme en un rêve. Combien charmant est le prélude, exprimant le sommeil du poëte et la tristesse d'un paysage d'hiver : une cloche tinte au loin; le cor mysté-

rieux se fait entendre, puis les cordes se soulèvent en un élan passionné, les appels des cors redoublent d'intensité ; tout devient strident alors que la chasse fantastique se rapproche et que Titania apparaît dans son éblouissante beauté. On a fait un excellent accueil à la suite symphonique de M. G. Hüe.

M. Edouard Colonne, méritant en cela les plus grands éloges, a repris l'audition des quatre symphonies du grand maître Johannès Brahms, qu'il avait déjà fait exécuter successivement dans la saison 1902-1903. Dimanche dernier, on entendait la première en *ut* mineur, celle dans laquelle Brahms semble s'élancer, après Beethoven et Schumann, vers de nouveaux horizons, celle que Hans de Bulow appelait la dixième. Ici même, nous avons déjà décrit les beautés de cette dixième; nous ne croyons pas nécessaire de les mettre de nouveau en évidence. Relevons cependant une assertion, émise par certains critiques, qui ne nous semble pas juste. On a dit que les deux maîtres Mendelssohn et Schumann, qui avaient précédé Brahms, l'avaient surpassé. Ce n'est point notre avis : les symphonies de Brahms, eu égard à leur puissante architecture, à la noblesse et à la profondeur des thèmes, à la beauté de leur développement, à leur originalité, sont supérieures sans conteste à celles de Mendelssohn et égalent celles de R. Schumann, si elles ne les dépassent pas.

La neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven est devenue l'idole du public. On l'a acclamée après une très belle exécution.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Ce qu'il convient de noter avant tout dans le concert du 28 février, c'est la manière absolument parfaite dont M. Marty a dirigé le prélude de *Tristan*. M. Marty est aujourd'hui en pleine maîtrise. Il a, du rythme, des nuances et du mouvement, une perception très artistique et très sûre qu'il sait faire passer dans son interprétation. Sous son bâton, l'immense éploration du désir se développa avec une noblesse et une grandeur incomparables, avec aussi un élan passionné et une netteté de contours peu ordinaires. De pareilles exécutions font honneur au chef d'orchestre aussi bien qu'à l'orchestre qu'il conduit.

Si, par l'inspiration, la symphonie en *si* bémol de Schumann est digne d'être rapprochée de celles de Beethoven, on ne peut nier cependant que, par l'orchestration, elle leur soit sensiblement inférieure. On y rencontre parfois des empâtements et des lourdeurs qui empêchent l'idée, toujours claire et limpide en elle-même, de jaillir et de s'imposer avec sa pure beauté. Ceci est particulièrement sensible dans l'*andante*, d'une ligne mélodique cependant si pénétrante ; mais il n'en convient pas moins d'admirer sans réserve des pages comme le grandiose début de l'œuvre, le *scherzo* pétillant et le *finale* dont le thème évolue avec des légèretés d'oiseau. En somme, œuvre superbe d'énergie et de grâce, à laquelle il ne manque peut-être qu'un peu de métier.

Je ne dirai rien de la fantaisie pour harpe et orchestre de M. Dubois, sinon qu'elle valut un vif succès à Mlle Saint-Renié, ni de la suite d'orchestre de *Peer Gynt*, où le procédé qui consiste, dans chaque morceau, à répéter trois ou quatre fois le même thème sans le varier, ne va pas sans quelque monotonie.

Le concert se terminait par le *Magnificat* de Bach. Les soli étaient confiés à Mmes Auguez de Montalant, Eléonore Blanc, Georges Marty et à MM. Cazeneuve et Frölich, qui recueillirent de nombreux et légitimes applaudissements.

J. d'Offoël.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Les séances données par la Philharmonique se suivent et se ressemblent en ce sens que toutes offrent un intérêt soutenu et même croissant. Non seulement les œuvres qui y sont exécutées sont toujours admirablement choisies, mais encore les interprètes sont le plus souvent de premier ordre. La Société fait appel aussi bien aux artistes français qu'aux artistes étrangers. Aussi c'est seulement à la rue d'Athènes que l'on peut entendre de merveilleux artistes, de superbes quartettistes qui sont le plus souvent inconnus à Paris. Il suffirait de parcourir les programmes des séances de la Philharmonique depuis sa fondation pour constater les efforts qu'elle a fait en appelant de l'étranger des artistes de tout premier ordre.

C'est ainsi qu'au dernier concert (1er mars), on a pu admirer le talent hors pair d'un baryton, M. Johann Messchaert, que nous ne connaissions à Paris que de réputation. La voix est belle, sympathique, admirablement conduite; la diction et le style sont parfaits : M. Messchaert est maître en l'art du chant. Dans les merveilleux *Lieder* de Brahms, Schumann et Schubert, il a donné le sentiment juste de la pensée du maître. Avec quelle passion il chante la *Ne plus aller vers toi*, cette page dramatique et grandiose de Brahms, égale à ce qu'ont écrit de plus beau Schubert et Schumann ! Quelle poésie il a mise dans l'interprétation de la *Nuit lunaire*, *Lied* séraphique de Schumann ! Combien dramatique il fut dans le *Groupe du Tartare* de

Schubert, égal en beauté à son fameux *Roi des Aulnes*! Mais il faudrait tout citer. L'accueil qu'a reçu M. Messchaert a été enthousiaste; son habile accompagnateur, M. Joseph Salmon, qui ne se contente pas des lauriers du violoncelliste, a partagé le triomphe du grand chanteur.

Le Quatuor Hayot, dont l'éloge n'est plus à faire, a lumineusement exposé l'adorable quatuor en *la* mineur (op. 51) de J. Brahms et le célèbre quatuor nº 8, en *mi* mineur (op. 59), de Beethoven.

Voilà une de ces séances que l'on ne quitte qu'à regret. H. Imbert.

QUATUOR CAPET

« Dans un petit appartement où n'entre ni trop de lumière, ni bruits du dehors, trois ou quatre amis se réunissent et tous ensemble font chanter leur âme. Ils se racontent, ils se confient le drame si tendre de leurs fugitives espérances, de leurs pressentiments, de leurs vagues tristesses. »

Voilà bien en effet le cadre voulu pour la musique de chambre. L'intimité lui est nécessaire. Et c'est dans ces conditions que nous avons eu le plaisir d'assister à la répétition d'un quatuor qui va faire parler de lui : le Quatuor Capet. Composé de MM. Lucien Capet, André Tourret, Henri Casadesus et Louis Hasselmans, ce quatuor, après les études les plus nombreuses, les plus opiniâtres, est arrivé de suite à atteindre une hauteur tout à fait remarquable. Une homogénéité parfaite, une observance des contrastes, une préoccupation constante de l'interprétation juste, une expérience déjà considérable et, avec cela, une jeunesse et une vaillance qui donnent une vie intense à l'œuvre exécutée : voilà un beau quatuor, et nous lui prédisons un superbe avenir.

En cette répétition à laquelle nous assistâmes, le Quatuor Capet nous a révélé les plus mystérieux épanchements du cœur du grand Beethoven dans ses œuvres immortelles : le quatuor nº 7 (op. 59, nº 1) et le quatuor nº 10 (op. 74). Il a chanté superbement le mystère de l'âme solitaire, ses espérances, ses joies, ses tristesses, ses triomphes intérieurs. La flamme cachée dans ces pages s'est rallumée à l'étincelle de ces excellents interprètes.

Dans deux séances à la salle Erard, on entendra quatre quatuors de Beethoven. La première a déjà eu lieu le 3 mars avec les quatuors nºs et 7 10, et le succès fut considérable. Dans la seconde, qui est fixée au vendredi 18 mars, seront exécutés les quatuors nºs 12 et 14. I.



Vendredi 26 février, l'excellent Quatuor Parent donnait son huitième concert à la salle Æolian, devant une salle comble.

Au programme, les sixième et quatorzième quatuors et la sonate pour piano op. 101 de Beethoven.

Le charmant *andante* et le *scherzo*, d'un rythme si original du premier quatuor ont eu leur succès habituel. On ne saurait, mieux que la petite phalange à laquelle Armand Parent a su donner une homogénéité parfaite, rendre les mouvements si divers du quatorzième, la puissance dramatique et la fougue de cette œuvre de génie. On a acclamé les excellents artistes.

Mme Marie Panthès, dont l'éloge n'est plus à faire, a donné une excellente interprétation de la sonate pour piano op. 101; style parfait, sonorité puissante, extrême délicatesse.

Succès très grand et légitime.

Une observation : Pourquoi tous les pianistes en renom s'acharnent-ils, depuis quelques années, à ne jouer presque exclusivement que les dernières sonates de Beethoven? Loin de nous l'idée de les dénigrer : au milieu de certaines obscurités, de quelques rudesses, étincelle l'immense génie du maître. Mais il nous semble que, dans son œuvre considérable pour piano, plusieurs sonates devraient tenter encore plus nos grands interprètes — en leur permettant d'y déployer toutes les ressources de leur talent. R. B.



Avec le concours d'un excellent orchestre dirigé par M. Camille Chevillard, M. Armand Ferté a donné à la salle Erard, le 27 février, un très beau concert, composé exclusivement d'œuvres de l'école française : concerto d'Edouard Lalo avec l'allure triomphale du premier morceau, l'originalité du *lento*, dont le thème principal est établi sur deux notes, et la fougue de l'*allegro final*, que traversent de jolis thèmes; *Variations sur un thème en mode éolien* de M. Rhené-Baton, dont nous avons déjà dit les qualités lorsqu'elles furent exécutées à la Société nationale de musique, et enfin *Symphonie sur un chant montagnard français,* page excellente de M. Vincent d'Indy.

En toutes ces œuvres, M. Armand Ferté a prouvé qu'il avait admirablement profité des conseils de son maître Diémer. Il a une forte technique; il est maître de lui. Peut-être pourrait-on lui reprocher certaines duretés dans les attaques de force et lui conseiller de soigner davantage les contrastes. On lui a fait un beau succès; il le méritait du reste.

Mlle Ch. Lormont a chanté avec son talent habituel une page pittoresque, *L'Eté*, de M. Arthur

Coquard, et les délicieuses *Chansons à danser* de M. Alfred Bruneau. Le *Menuet*, la *Gavotte*, la *Bourrée*, la *Pavane*, sont autant de pages finement écrites et d'un humour ravissant.



La Société de musique d'ensemble, si bien dirigée par M. René Lenormand, a déjà de nombreuses années d'existence et a donné d'excellents résultats. Le but que poursuit M. R. Lenormand est l'éducation musicale de la femme du monde par l'étude des chefs-d'œuvre des maîtres. Toutes ses élèves sont d'excellentes pianistes, qui, accompagnées par un petit orchestre à cordes, interprètent sous sa direction (à quatre et huit mains) les pages de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Mendelssohn, Grieg, etc. Toutes les écoles sont dignement représentées, et M. Lenormand ne craint pas de faire jouer à ses élèves les œuvres même les moins connues. C'est ainsi qu'à la dernière séance, on a entendu le prélude du cinquième acte du *Roi Manfred* de Reinecke, la *Marche de Sigurd Forsalfar* d'Edouard Grieg.

Comme intermèdes, Mlle Lilli Proska et M. Challet ont excellemment chanté des *Lieder* de Brahms (la belle *Ode saphique*), de Rubinstein, de Cowen, de René Lenormand et de Schubert.

Il nous fut malheureusement impossible d'assister à la deuxième partie de la séance, dans laquelle on entendit plusieurs œuvres de M. Paul Vidal, accompagnées par l'auteur.



La composition du programme du concert donné à la salle Erard, le 22 février, par MM. Motte-Lacroix et Daniel Herrmann, avec le concours de M. Joseph Debroux, indiquait les belles tendances de ces artistes en musique. Les œuvres de Bach, Schumann, Brahms, Max Bruch, Chopin, Moussorgsky, Lulli et Couperin furent présentées excellemment. On a déjà, ici même, indiqué les parfaites qualités que possède M. Daniel Herrmann; il les a une fois de plus mises en relief dans la sonate en *fa* mineur de Bach et dans le sonate op. 120, nº 2, en *mi* bémol majeur, de Brahms. Cette dernière fut écrite par le maître pour piano et clarinette; elle fut publiée plus tard pour piano et violon, sous la responsabilité de l'éditeur. N'en voulons pas trop à M. D. Herrmann d'avoir fait connaître cette version. Les clarinettistes jouent cette belle œuvre si rarement! On a apprécié aussi beaucoup le talent de M. Motte-Lacroix, qui, bien qu'encore fort jeune, a un joli style, phrase bien, use habilement des contrastes.

La grande sonate en trio pour deux violons et piano intitulée l'*Apothéose de Corelli* (transcription de M. G. Marty) a charmé les auditeurs. Elle semble prouver que la musique descriptive ne date pas d'aujourd'hui.

M. Joseph Debroux prêtait son beau talent pour l'exécution de cette œuvre curieuse du vieux maître français.



Le second concert de M. I. Mâche, à la salle de la Société de géographie, a été surtout consacré à la musique française moderne. Après une première partie où nous avons entendu la belle et pittoresque sonate en *sol* majeur (96) de Beethoven, jouée avec légèreté et style par M. Mâche pour le violon et M. Philipp pour le piano, puis un des airs d'*Orphée*, dit avec une voix chaude et un très beau caractère par Mme Georges Marty, le programme comportait quatre pièces pour deux pianos (M. Philipp et Mme Edmond Laurens) : *Thème provençal varié*, de M. Théod. Dubois; *Papillons*, de Mme E. Laurens; *Scherzo*, de M. Alph. Duvernoy, et *Caprice*, de M. Philipp. Ce dernier morceau, très piquant et gracieux, a été bissé. Mme Marty a encore chanté, avec charme et variété, trois mélodies de M. Georges Marty, et la séance s'est terminée sur le grand *Trio* de M. Théod. Dubois, pour piano, violon et violoncelle exécuté en perfection par MM. Philipp et Mâche, avec Mlle Marguerite Baude.



Auditoire de plus en plus nombreux aux conférences de M. Arthur Coquard. Après avoir cité de curieux spécimens de musique hébraïque, fait ressortir l'infériorité de l'art romain, en musique comme ailleurs, le conférencier-compositeur a fait revivre de façon très puissante l'étrange figure de celui qu'il a appelé le « père du cabotinage », Néron, l'artiste-empereur. Il a montré ensuite quelle magnifique floraison musicale a coïncidé avec l'avènement du christianisme, mis en relief la sublimité de l'œuvre d'art créée par les saint Ambroise, les saint Grégoire et les grands inconnus du XIIIe siècle. M. Arthur Coquard a annoncé en finissant qu'il se propose de faire ressortir, la prochaine fois, la beauté merveilleuse et toute moderne de certaines pages du chant grégorien (samedi, 3 heures, au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe),



A la dernière matinée Danbé, la charmante cantatrice Mme Jane Arger a remporté dans les *Fêtes d'Alexandre* un beau succès. On sait quelle admirable diction possède Mme Arger. On a fort bien

accueilli également M. Emile Cazeneuve. Les chœurs de l'Euterpe ont excellemment manœuvré sous l'intelligente direction de M. Dutheil d'Ozanne.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de signer l'arrêté aux termes duquel il a renouvelé pour sept années, à compter du 1er septembre prochain, le privilège de M. Albert Carré en qualité de directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique.

A cette occasion, M. Albert Carré a consenti, sur la demande du ministre et du directeur des beaux-arts, M. Henri Marcel, trois concessions nouvelles qui ont été consignées dans le cahier des charges de la salle Favart et qui constituent, au regard de l'état de choses antérieur, un régime plus onéreux sans doute pour lui, mais qu'on reconnaîtra facilement plus avantageux pour les intérêts généraux de l'art lyrique et les satisfactions du public.

1° M. Carré était tenu jadis de faire représenter par année onze actes inédits de compositeurs français.

Il a été stipulé qu'il sera à l'avenir dans l'obligation d'en représenter douze.

2° Au sujet des lauréats du Conservatoire, le directeur de l'Opéra-Comique n'avait, dans le régime antérieur, aucune obligation. Il était autorisé seulement, avec le consentement du ministre, à engager ceux d'entre eux qui avaient terminé leurs études. C'était une simple faculté dont il lui était loisible de ne pas user.

Il a été établi qu'à l'avenir, le ministre pourra toujours, sur la proposition du directeur des beaux-arts, exiger l'engagement de deux élèves ayant obtenu le premier prix d'opéra-comique et dont les aptitudes artistiques paraîtraient justifier cette mesure.

3° Au lieu de donner chaque mois une représentation populaire à prix réduits, le directeur de l'Opéra-Comique, ainsi qu'il en a du reste pris lui-même l'initiative dès cette année, sera tenu désormais d'en donner une chaque lundi, sauf le lundi gras, le lundi de Pâques ou les veilles des jours de Noël et du Nouvel An, s'ils tombaient un lundi. C'est donc sur ce point, la consécration définitive d'une concession qui ne figurait pas au cahier des charges octroyé en 1898 à M. Carré,



M. Jacques Thibaud vient de rentrer à Paris, après une tournée vraiment triomphale en Amérique. Il faut lire les critiques des journaux d'outre-mer pour se faire une idée de l'enthousiasme que le jeune et remarquable violoniste a soulevé dans les nombreuses villes où il s'est fait entendre. Un des orchestres que M. Jacques Thibaud a le plus admirés, est le Boston-Symphonie.



M. Georges Marty a été désigné par l'Institut comme le musicien ancien prix de Rome dont une œuvre serait représentée à l'Opéra pendant la saison 1904-1905.

Il a écrit sa partition sur un livret de M. Adolphe Aderer, *Daria,* drame en deux actes, tiré d'un conte russe.



La deuxième séance de la Chanterie aura lieu le 9 mars, en la salle des Agriculteurs. On y entendra les œuvres de Certon, Goudimel, Jannequin, Cl. Le Jeune, Beethoven, Schubert, Dvorak, Sokolow, Gradski, Kopylow, etc., interprétées par Mmes Mockel, C. Max, A. Deville, MM. Cl. Jean, Mill, Ch. Morel, sous la direction de M. Victor Vreuls.



MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer donneront deux séances de sonates pour piano et violon à la salle Pleyel les mercredi 9 et lundi 14 mars. Au programme, les sonates de Schumann, G. Fauré, A. de Castillon, Sjögren, H. Février et C. Saint-Saëns.

BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie, on est tout aux études de la *Tosca* et de la *Flûte enchantée.* Le chef-d'œuvre de Mozart passera probablement le 14, la *Tosca* vers le 20. Jeudi 10 mars, reprise de *Roméo et Juliette* au bénéfice de la Mutualité du petit personnel.

Une dernière représentation du *Roi Arthus* sera donnée samedi 12, à l'occasion de la venue à Bruxelles d'une délégation des dames du Comité du Bazar de la Charité de Paris.

On annonce que Mme Litvinne et Mme Landouzy viendront donner des représentations pendant le mois d'avril. Pour Mme Litvinne, on reprendra la *Walkyrie, Tristan* et le *Crépuscule des Dieux.* La grande artiste est en ce moment en représentations au Grand-Théâtre de Nice, après une longue série de représentations et de concerts en Russie et en Pologne.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Le troisième concert du Conservatoire, moins instructif sans doute que le précédent, offrait un programme d'une plus agréable variété. La symphonie en *ut* de Schumann et le commentaire musical du *Songe d'une nuit d'été* par Mendelssohn ont beau être connus, ce sont de ces ouvrages qu'un chef autorisé ne craindra jamais de faire réentendre, car des auditions répétées ne sauraient en altérer l'éternelle jeunesse.

Cette partition du *Songe* est peut-être l'œuvre maîtresse de Mendelssohn; non-seulement elle a l'élégance aristocratique et la grâce aimable qui fait de Mendelssohn une personnalité à part dans l'histoire de l'art musical, mais tout y pétille d'une flamme de jeunesse, d'une vivacité d'adolescent qui s'atténuent dans les œuvres subséquentes. Comment Shakespeare, dont le nom s'allie à celui de Berlioz en de si saisissantes consonances, comment Shakespeare a-t-il pu séduire le délicat et raffiné Mendelssohn? C'est que celui-ci, avec l'instinct du génie, a précisément choisi, dans le théâtre du dramaturge anglais, cette comédie féerique, œuvre d'exception qui convenait aussi merveilleusement à son tempérament que le sujet si décrié de la *Flûte enchantée* convenait à celui de Mozart...

Aussi, quelle caractéristique musicale précise, évocatrice jusque dans les détails de l'orchestration, — comme cet ophicléïde de l'ouverture, avec son timbre à la fois burlesque et fantastique d'un effet si particulier!

Donc, on a vivement apprécié les divers numéros de la charmante partition de Mendelssohn, et notamment le *scherzo*, la chanson avec chœur (soli gentiment chantés par M[lles] Van Craenenbroeck et Walschaert), la marche funèbre burlesque, le finale; quand à la marche nuptiale, M. Gevaert a cru devoir la remplacer par la *Trompeten-Ouverture;* celle-ci n'est pas du meilleur Mendelssohn, mais il fallait ici un morceau brillant, pompeux, et à ce point de vue l'ouverture en question « tenait » très bien.

MM. De Greef, Anthoni et Thomson ont fait entendre le concerto pour clavecin, flûte et violon, avec accompagnement de quatuor de J.-S. Bach, Après la vibration profonde, l'émotion si prenante et si communicative de la symphonie de Schumann — supérieurement comprise et interprétée — le concerto a paru un peu sévère et longuet. Il renferme cependant de bien belles pages, notamment le premier *allegro;* inutile d'ajouter que grâce à des interprètes dont il est superflu de faire l'éloge, l'œuvre de Bach nous a été présentée dans les meilleures conditions d'exécution. X.

— Le deuxième concert de M. Gaston Dupuis, l'excellent ténor, a réussi comme le précédent. Il a interprété plusieurs mélodies de Boussagol, de Mehul, de Maréchal, etc.

Il a été parfait dans le duo du *Crucifix* de Faure avec M. Alph. Collet, baryton, qui a excellemment chanté de délicieuses mélodies de R. Hahn.

A cette même séance, M[lle] Gabrielle Bernard a joliment chanté le bel air de *Louise*. L. D.

— Le premier concert de la Libre Esthétique débutait par le trio de César Franck remarquablement interprété par M[lle] Marthe Devries, MM. Chaumont et Boris Hambourg. M. Stéphane Austin, délicieusement accompagné par M. Octave Maus, qui interprète avec une compréhension très délicate les œuvres françaises modernes, a chanté deux mélodies d'A. de Castillon, *Les Testaments* de Duparc, l'admirable *Cantique à l'épouse* de Chausson. L'excellent pianiste M. Ricardo Vinès a exécuté avec beaucoup d'art les trois *Paysages* de Claude Debussy, *Pour une infante défunte*, une œuvre très intéressante de Ravel, et *Loin des villes*, deux œuvres de D. de Sévérac.

Pour finir, une exécution brillante de la sonate de Février par MM. Chaumont et Ricardo Vinès.

— M. François Rasse, chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, a été nommé directeur des concerts symphoniques du Casino de Spa.

Ses concurrents étaient MM. Flon, chef d'orchestre à Lyon; Lecocq, ancien directeur à Spa; Albert Dupuis, de Verviers; Jongen, de Liége; Xavier Pâque, de Liége; Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy; Nestor Prys, de Mons; Crickboom, ex-directeur du Conservatoire de Barcelone, et A. Goffin, de Spa.

M. Fr. Rasse, prix de Rome, lauréat de l'Académie de Belgique, compositeur distingué. a fait ses preuves comme chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie. Le conseil communal de Spa aurait pu moins bien choisir.

— M. Josef Hofmann, qui se fera entendre au quatrième concert populaire, est né à Cracovie le 20 janvier 1876. Son père, très bon pianiste, dirigeait au théâtre de la ville, auquel la mère elle-même de l'artiste était attachée comme cantatrice. Le père Hofmann fut le premier maître du jeune Josef, qui, dès l'âge de cinq ans, donnait son premier concert à la Société de musique de sa ville natale. A neuf ans, il débutait à Berlin, au Concert philharmonique, et à dix ans, on le retrouve à Paris,

à Londres, puis en Scandinavie et en Amérique, accueilli partout avec un succès enthousiaste. Heureusement, on interrompit à temps cette carrière d'enfant prodige et, rentré en Europe à l'âge de douze ans, le jeune artiste cessa entièrement de paraître en public pour entreprendre à Berlin, où ses parents s'étaient fixés, des études de haute théorie musicale, avec Moszkowski et Urban. Cette période fut couronnée par deux nouvelles années d'études exclusivement pianistiques, sous la direction d'Antoine Rubinstein, qui s'était vivement intéressé à Hofmann. C'est sous l'impulsion de cet illustre maître que l'enfant prodige de jadis devint l'artiste accompli dont la célébrité va grandissant.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 13 mars, à 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra.

C'est M. F. Steinbach, chef d'orchestre des Concerts du Gürzenich, à Cologne, et ancien chef de la chapelle Meiningen, qui dirigera le concert.

Mme Lula Mysz-Gmeiner, dont le talent a été consacré par des auditions dans les grandes capitales, s'y fera entendre dans l'air de la *Clémence de Titus,* de Mozart, et dans différents *Lieder.*

M. Steinbach, dont la réputation artistique en Allemagne est fondée sur sa façon de diriger la musique de Brahms, conduira la symphonie n° IV, en *mi* mineur, du maître allemand.

Au programme de ce concert figurent encore l'ouverture d'*Eléonore* n° II, de Beethoven, et des airs de ballet de Mozart et Schumann, ainsi que l'ouverture du *Vaisseau fantôme,* de R. Wagner.

Répétition générale, même salle, samedi 12 mars, à 2 1/2 heures.

— La deuxième séance du cycle de musique contemporaine organisé par la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 8 courant, à 2 1/2 heures précises.

Mlle Blanche Selva jouera en première audition la suite de Pierre de Bréville *Stamboul* (Rythmes et chansons d'Orient), *Caprice à cinq temps* de Ch. Bordes et, avec MM. E. Chaumont et B. Hambourg, le trio (*ré* mineur) de P. Coindreau. En outre, *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck.

M. Stéphane Austin interprétera des mélodies de Duparc, Bruneau et Saint-Requier.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek organise un concert extraordinaire qui aura lieu sous la direction de M. Huberti, avec la participation de l'orchestre des Concerts Ysaye, pour le jeudi 10 mars prochain, dans la salle des fêtes de l'école communale rue Gallait.

Ce concert sera donné pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Huart-Hamoir, bourgmestre de Schaerbeek, en qualité d'administrateur de l'Ecole.

— Le troisième concert du cercle du Quatuor vocal et instrumental est fixé au mercredi 16 mars et sera consacré à la musique italienne, ancienne et moderne. Cette dernière sera représentée par M. E. Bossi, directeur du Lycée musical de Bologne, dont les œuvres sont très répandues en Allemagne. Dans un choix de mélodies, un trio pour piano et cordes et des morceaux pour violon, le public bruxellois pourra apprécier le talent du jeune maëstro. Diverses œuvres vocales et instrumentales de Corelli, Boccherini, Martini compléteront le programme. Ce concert aura aussi l'attrait de nous faire connaître un violoniste gantois, M. Jules Drubbel.

— Lundi 21 mars, quatrième concert Barat, consacré aux œuvres de Victor Vreuls, compositeur belge, avec le concours de Mlle E. Delhez, cantatrice, MM. A. Wolff, violoncelle solo du théâtre de la Monnaie; F. Chiafitelli, violoniste, et E. Barat, pianiste.

— Mme Etta Madier de Montjeau, cantatrice à Paris, donnera, le jeudi 10 mars prochain, à la Salle allemande, rue des Minimes, un *Lieder-Abend* au programme duquel figurent des œuvres de Schumann, Schubert, Liszt, Hugo Wolf, Strauss, Duparc, Chausson, etc.

— Le pianiste Mark Hambourg annonce, pour le 18 mars prochain, un récital à la Grande Harmonie.

— Concerts Nouveaux. — Le troisième concert des œuvres de Mendelssohn, qui aura lieu à la salle de la Grande Harmonie le dimanche 6 mars, à 2 h. 1/2 de l'après-midi, nous fera entendre l'opéra *Loreley,* pour chœurs, soli et orchestre, qui a été exécuté, pour la première fois, au dernier Salon Triennal.

— On nous annonce pour le mardi 15 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Gaveau, 27, rue du Fossé-aux-Loups, un piano-récital donné par M. Emile Schmück.

Au programme : Bach, Rubinstein, Beethoven, Balakiref, etc.

— Le lundi 21 mars, à 8 1/2 heures du soir, salle Ravenstein, concert donné par M. Georges Sadler, violoniste, avec le concours de M. A. Van Dooren, pianiste. Au programme : Bach, Veracini, Beethoven, Bernard, Van Dooren, Chopin, Sarasate, Brahms, Joachim, etc.

— Vendredi 11 courant, à 8 1/2 heures du soir, aura lieu à la Grande Harmonie le concert donné au bénéfice des Chanteurs de Saint-Boniface, avec le concours de Mlle Jeanne Flament, MM. Demest et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles. Ce concert sera honoré de la présence de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Pour le bénéfice de Mlle César, on a repris *Rigoletto* au Théâtre royal. Elle remplissait le rôle de Gilda. Sa voix jeune et fraîche a produit bonne impression. Mme Dhumon a fait une excellente Madeleine. Le rôle du duc de Mantoue convient bien à M. Flachat. L'accompagnement léger lui permet de chanter presque continuellement en demi-teinte. M. Boulogne a fait un bon Rigoletto. Cet artiste devrait cependant se défaire de certains gestes par trop conventionnels et quelquefois exagérés.

Lundi a eu lieu le centième concert populaire. On a dignement fêté le vaillant capellmeister Constant Lenaerts, qui a conduit son orchestre à la victoire. L'enthousiasme du public lui aura prouvé combien on apprécie son dévouement artistique.

Au programme figuraient divers solistes : M. Van Hout, Mme Falk-Mehlig, une impeccable pianiste, qui exécuta la fantaisie avec chœurs pour piano et orchestre de Beethoven; Mme Soetens-Flamand, qui a chanté un *Harpzang* plutôt quelconque de Blockx et le *Kateleyne* de Benoit, que, malheureusement, l'orchestre a accompagné beaucoup trop bruyamment.

L'orchestre a exécuté en outre des œuvres de Berlioz, de Saint-Saëns et de Wambach. G. P.

— On nous prie d'annoncer la séance de musique classique et moderne que donneront le vendredi 25 mars prochain, à 8 h. 1/2 du soir, dans l'une des salles du Cercle artistique d'Anvers, rue d'Arenberg, Mme Emma Birner, cantatrice, et M. Carlo Matton, violoniste.

On peut se procurer des places chez M. Krausse, 47, Marché-au-Lait, et le soir de la séance à l'entrée.

BÉZIERS. — Après avoir donné l'année dernière une partie de *Tannhæuser* et une exécution intégrale de la *Damnation de Faust*, la Chambre musicale a fait entendre cette année à ses abonnés des fragments importants de la *Walkyrie* et tout récemment, *Iphigénie en Tauride*. C'est devant une salle enthousiaste qu'une phalange d'amateurs, musiciens et chanteurs, a fort bien exécuté le chef-d'œuvre de Gluck, sous la direction de M. Milhau. Le rôle d'Iphigénie a été chanté par Mlle Eugénie Briffod. La charmante artiste, élève de Mme Viardot et de Melchissédec, a remporté un vrai succès; on ne peut chanter avec plus d'âme et plus de style. Le récit du songe, l'air « O toi qui prolongeas mes jours », celui de « O malheureuse Iphigénie » et enfin celui de « D'une image hélas! trop chérie » ont soulevé les bravos de l'assistance qui saluait un vrai talent de cantatrice et une nature d'artiste.

BORDEAUX. — A la troisième des séances consacrées à l'histoire de la sonate, Mlle de Bartels et M. Lespine, fondateur de la Chanterelle, nous ont fait entendre la sonate en *ut* mineur, nº 2, de Beethoven, et la sonate en *ré* mineur de Schumann, deux œuvres très caractéristiques du génie de leur auteur, l'une aussi admirable par l'élévation et l'accent passionné de l'idée musicale que par la merveilleuse ordonnance du plan, l'autre, fleur d'un romantisme tantôt fougueux, tantôt plein de tendresse. La sonate de Grieg en *sol* mineur, qui complétait le programme, malgré le charme de ses sonorités chatoyantes et la saveur exotique des motifs, a légèrement souffert de ce voisinage. Il ne faut pas chercher dans cette sonate la solidité de l'architecture. Mlle de Bartels et M. Lespine ont interprété ces différentes œuvres avec la foi artistique et le talent auxquels nous sommes toujours heureux de rendre hommage. H. D.

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire, qui a eu lieu le 25 février, était en partie consacré à la musique belge.

Par un pieux hommage à la mémoire de l'un de ses prédécesseurs, feu Henri Waelput, qui fut directeur de notre Conservatoire de 1869 à 1871, M. Mestdagh avait inscrit au programme la deuxième symphonie de ce maître trop tôt disparu. Le menuet est charmant et très original; le mouvement lent débute par une phrase d'une admirable pureté de ligne; à tout moment, d'ailleurs, l'on rencontre dans cette symphonie des phrases témoignant d'une généreuse inspiration. D'autres parties de l'œuvre, qui date de 1876, ont quelque peu subi l'outrage du temps, et l'exécution que nous avons entendue ici n'avait pas assez d'accent et de nerf pour en sauver les parties faibles.

Le programme portait encore une autre œuvre d'un artiste brugeois, la cantate *Breidel en de Coninc* de M. Auguste Reyns, maître de chapelle de la cathédrale. Elève de Waelput, M. Reyns est allé se perfectionner à Bruxelles et a puisé aux leçons du savant contrapontiste F. Kufferath les qualités d'écriture et le solide métier que révèle sa cantate; celle-ci contient des passages superbement sonores et parfois d'une véritable grandeur. Dirigée par l'auteur, cette œuvre de circonstance a obtenu, comme à ses précédentes exécutions en 1887 et en 1888, un brillant succès.

La troisième partition de musique flamande exécutée à ce concert était le poème lyrique

De Leie, de Peter Benoit. Comme elle est fraîche dans son apparente simplicité, cette œuvrette que le maître a écrite comme un délassement entre la composition de ses puissants oratorios! Comme cela est limpide! A côté de ravissants détails descriptifs, Benoit a trouvé là des accents prenants pour exprimer son amour des sites du pays natal.

La partie de baryton solo du *Leie* fut écrite pour la voix exceptionnellement étendue de Blauwaert, ce qui la rend inaccessible à bien des barytons. C'est M. J. Orelio, d'Amsterdam, qui avait assumé cette tâche au concert de Bruges, et il s'en est admirablement acquitté.

L'éminent chanteur néerlandais a donné, en outre, le *Chant du cygne*, ce superbe cycle de *Lieder* où Schubert a parcouru toute la gamme des sentiments. M. Orelio, qui a chanté ces mélodies en allemand, en a rendu la merveilleuse diversité avec une suprême éloquence d'expression, servie par une diction impeccable et un organe de toute beauté.

Dimanche dernier, la Société des Concerts du Conservatoire a donné, devant une salle comble, son annuel concert populaire à prix réduits. Nous y avons entendu une seconde exécution de la cantate patriotique de M. Reyns, puis le poème symphonique pour piano et orchestre de Peter Benoit; quoique très brillant, ce n'est pas un concerto où la virtuosité domine, et le rôle de l'orchestre y est très en dehors. Il a été bien exécuté. M. Frans Lenaerts, d'Anvers, tenait la partie de piano; ce jeune artiste est fort bien doué, et il possède parfaitement l'œuvre du maître flamand. Dans l'*adagio* notamment, M. Lenaerts a admirablement fait chanter son Pleyel, et il a conduit avec brio la *Chasse fantastique* qui forme le finale de ce poème symphonique.

Dimanche 6 mars aura lieu le concert annuel de musique vocale donné par le Chœur mixte brugeois, sous la direction de M. Alphonse Wybo.

Le prochain concert du Conservatoire aura lieu le 24 mars, avec le concours du violoniste M. Adolphe Rebner, de Francfort, qui jouera le concerto de Brahms et la chaconne de J.-S. Bach. Avec la quatrième symphonie de Beethoven, cela fera une superbe clôture pour notre saison musicale.

L. L.

COURTRAI. — Le grand concert annuel de l'Amicitia mérite, à cause de la peine que se donne le jeune capellmeister M. l'avocat Léopold Gillon, plus de bienveillance que de critiques. Et pourtant force nous est bien de constater que dans l'exécution de la *Ruth* de César Franck et de la *Callirhoé* de M. Martin Lunssens, l'orchestre ne s'est pas montré à la hauteur de sa tâche, tant au point de vue des soli que des ensembles. Les chœurs valaient mieux, bien que certaines coryphées aient la désagréable manie de tenir trop longtemps la note. Quant aux solistes du chant, il suffit de les citer pour indiquer qu'ils étaient de premier ordre : Mlle Jeanne Flament, Mme Dratz-Barat et Mlle Duchatelet, M. De Backer, un baryton de l'Opéra flamand d'Anvers, qui exagère parfois un peu trop ses effets, et un jeune ténorino du Grand-Théâtre de Gand, M. O. Dua, qui nous a produit excellente impression.

J. D. C.

LA HAYE. — Le Quatuor tchèque vient de retrouver en Hollande le succès enthousiaste qu'il y obtient régulièrement depuis plusieurs années.

La première séance a eu lieu à La Haye et a été honorée de la présence de la famille royale; elle était entièrement consacrée à Beethoven, dont on a exécuté avec un art admirable le quatuor op. 74, *mi* bémol majeur, le quatuor op. 810, nº 6, et le quatuor op. 135 en *fa* majeur.

Au Théâtre royal de La Haye, la dernière représentation de Mme Jeanne Raunay dans *Lohengrin* a été pour elle un succès éclatant. Le rôle d'Elsa est un de ses meilleurs, et la grande artiste a idéalisé cette figure poétique avec un remarquable talent.

Nous avons encore eu une brillante reprise des *Pagliacci*, de Leoncavallo, dans laquelle Mme Marignan, MM. Fontayne et Sainprey se sont distingués; le même jour, on a exécuté un petit acte anodin et très insignifiant, la *Guzla de l'Emir*, une œuvre de jeunesse de Théodore Dubois. Quant au succès de *Louise*, de Charpentier, que l'on donne deux fois par semaine, il grandit à chaque représentation et la salle est toujours bondée.

Il y a eu cette semaine au palais royal à La Haye une soirée musicale où se sont fait entendre le pianiste et compositeur Dirk Schæfer, un des artistes néerlandais les plus remarquables, et le chanteur Morello, attaché au Conservatoire d'Amsterdam, et professeur de chant de la Reine. A Amsterdam, M. Dirk Schæfer vient d'obtenir un succès d'enthousiasme dans un récital de piano.

Au dernier concert du Toonkunst Kwartet à La Haye, MM. Henri Hack, Van Isterdael, Voerman et Verhallen ont fait entendre deux ouvrages nouveaux d'un intérêt tout particulier : le quatuor op. 112, pour instruments à cordes, de Saint-Saëns, et, avec le concours de la pianiste Mme Mulder-Verhallen, un quintette du jeune compositeur germano-

italien Wolff Ferrari, actuellement directeur du Conservatoire de Venise. Le quatuor de Saint-Saëns, un de ses derniers ouvrages pour musique de chambre, tout en contenant des pages de premier ordre, ne peut être considéré comme l'un des meilleurs de ses ouvrages de ce genre. Le quintette de M. Wolff Ferrari est intéressant, d'une compréhension facile, et le public lui a fait le meilleur accueil.

Le monde artistique a été vivement ému par la maladie de Richard Hol et par la démission du capellmeister Rebiceck à Berlin, qui a dirigé avec tant de succès, pendant, ces dernières années, les concerts que l'Orchestre philharmonique de Berlin donne chaque année au Kursaal de Scheveningue. M. Rebiceck, atteint depuis quelques années déjà d'une affection rhumatismale aiguë, a été forcé de renoncer à la direction des concerts.

La dernière matinée symphonique que M. Viotta a donnée avec le Residentie Orkest a montré les progrès incessants de cet orchestre. On a exécuté la deuxième symphonie de Brahms, des fragments du ballet de *Prométhée* de Beethoven et deux ouvertures de Mendelssohn et de Niels Gade.

Ed. de H.

LAUSANNE. — Un renouveau musical fleurit cette année-ci à Lausanne. A la suite d'une augmentation de nos forces orchestrales, placées sous la direction d'un musicien de talent, M. Henri Hammer, ancien chef d'orchestre à La Haye et à Bochum, les concerts symphoniques se sont multipliés.

Toutefois, ils ne faut pas négliger les auditions vocales. Dernièrement, le Chœur mixte, sous la direction de son fondateur, M. Charles Froyon, a consacré un concert à Gabriel Fauré et à Gustave Doret. Les deux compositeurs prêtaient leur concours, M. Fauré en jouant la partie d'orgue dans son délicieux *Requiem*, M. Doret en conduisant lui-même l'exécution de l'ouverture et des grands chœurs des troisième et quatrième tableaux de son *Peuple vaudois*.

Le public est resté sous le charme, partageant également son admiration entre les deux artistes. Rien de plus opposé pourtant que leur inspiration : Fauré d'un art délicat, fait de douceur et d'intimité, d'élégance et de finesse; Doret, au contraire, tout en dehors, exubérant, expansif et largement dramatique. Par ce contraste même, ils se sont fait valoir réciproquement. F. F.

LOUVAIN. — J'ai à vous signaler, durant le mois écoulé, parmi les soirées musicales de la Table ronde, dont l'intérêt artistique augmente chaque année, le concert donné par Mme Ida Ekman et M. Wurmser. M. Wurmser est un pianiste délicat et brillant, doué de très belles qualités techniques; il a plus de charme que de puissance, plus de finesse que de profondeur; je l'ai mieux aimé dans l'interprétation de la *Polonaise* en *mi* de Liszt et de pièces de Hændel, Mendelssohn, Chopin, Saint-Saëns, que dans celle de la sonate op. 57 de Beethoven. Quant à Mme Ekman, cette jeune cantatrice finlandaise déjà renommée est, à mes yeux, une merveilleuse chanteuse de *Lieder*, ayant non seulement une voix d'un timbre exquis, mais surtout l'expressivité intime et passionnée, unies à la ferveur sincère requises. Elle chante avec une égale facilité en finnois, en suédois, en danois, en allemand, en français; c'est à peine si la prononciation française laisse un peu à désirer. Elle a dit uniquement d'admirables choses sans aucun sacrifice à la virtuosité ni à la médiocrité : la *Mainacht* de Brahms, *Röslein* et *Erlkönig* de Schubert, *Absence* et *Villanelle* de Berlioz, *Ständchen* de Strauss, *Je t'aime* de Grieg; enfin deux étranges et pénétrantes mélodies des compositeurs finlandais, Sibélius et Merikanto.

Sous le rapport du théâtre lyrique, nous sommes ici en pleine Béotie; la troupe de province qui dessert le théâtre ne joue guère que l'opérette et il faut l'en louer. Mais voici qu'une section d'opéra-comique, due à l'initiative de quelques chanteurs amateurs de talent, sous la direction de M. Léon Bicquet, vient de se fonder cet hiver et a donné deux représentations vraiment excellentes du *Barbier de Séville*, avec le concours de Mme Rigalt (Rosine) Les principaux rôles étaient remplis par Mlle Rose Thomas (Marceline), MM. Vanderheyden (Figaro), Verboom (Almaviva), Bicquet (Basile), Robert (Bartholo), Polspoel (Pedrille). L'orchestre était conduit par M. J. Wouters. Entreprise juvénilement audacieuse, qui mérite d'être vivement applaudie.

Notre second concert de l'École aura lieu le 24 mars, avec le concours du baryton Orelio. Programme composé exclusivement d'œuvres chorales flamandes : Benoit, Tinel, Mestdagh, etc.

Raro.

MADRID. — La Société des Concerts, qui s'est réorganisée sous le titre d'Orchestre symphonique, a commencé ses séances sans grand succès. Les exécutions n'offrent rien de saillant et tout s'y passe dans une parfaite honnêteté. La Société a engagé comme chef d'orchestre M. Cordelas, qui, déjà l'année dernière, n'avait guère suscité l'enthousiasme du public. Cette fois encore, c'est la même froideur dans la direction, la

même imprécision et le même manque de caractère et de clarté dans ses exécutions.

Les deux premiers concerts (14 et 21 février) nous ont offert des œuvres de Beethoven, de Wagner et de Schumann dans une atmosphère particulièrement grise et uniforme.

Au théâtre Real, la saison se développe comme elle avait commencé, sans éclat et sans gloire. On donne le vieux répertoire italien, avec un interminable défilé d'étoiles et de ténors qui manquent d'art et ne font preuve que de trop de maniérisme et d'insouciance.

Signalons parmi les exécutions de musique sérieuse celle du Quatuor Frances, sous la direction du violoniste M. Julio Frances. Les meilleures œuvres de musique de chambre de diverses écoles sont aux programmes, et les exécutions qu'on y donne sont soignées. La première séance comportait un quatuor de Borodine, le trio-sérénade de Beethoven (violon, flûte et alto), et le quintette en *sol* mineur de Morant. Le public a goûté l'exécution de ces chefs-d'œuvre. A la dernière séance nous avons eu un quatuor pour instruments à cordes du maëstro Breton, le directeur du Conservatoire, œuvre dans laquelle le travail, la science et l'application dominent les idées et la vie. E. L. Ch.

MARSEILLE. — Les *Maîtres Chanteurs* viennent d'obtenir un gros succès au Grand-Théâtre, où le chef-d'œuvre de Wagner n'avait pas été donné jusqu'ici. C'est d'ailleurs le premier et le seul évènement artistique de la saison théâtrale. Il va sans dire que, selon la tradition, de nombreuses coupures avaient été pratiquées dans la partition. Celle-ci a été accueillie, le premier soir, non sans quelque résistance de la part des vieux amateurs, mais l'opposition a dû céder devant les applaudissements persistants de la masse. La représentation s'est terminée en somme par de bruyantes ovations au directeur, M. Valcourt, au chef d'orchestre, M. Miranne, qui avait déjà conduit l'ouvrage à Lyon, et aux principaux artistes.

Mlle Strassy a tiré un heureux parti du rôle d'Eva qui ne convenait pas à son tempérament. Si l'obligation de modérer la voix ne nuisait pas à la pureté de la diction, Eva serait parfaite; elle est fort séduisante, c'est déjà quelque chose, et fort intelligente, cela ne gâte rien.

M. Régis a dessiné un David agréable, divertissant, qui chante gentiment ses cantiques légers et ses drôleries graves; M. Cargue a belle voix sonore, et M. Bouxmann réalise un Pogner excellent. Mais la palme revient à M. Godefroy, inénarrable, joyeux d'allures, joliment burlesque, très en voix, dans Beckmesser; et à M. Rothier qui nous a campé un Hans Sachs jovial, mélancolique, émouvant à souhait.

Au point de vue de la mise en scène réglée par M. Almanz, il y aurait quelques critiques à formuler. Le régisseur, désireux sans doute de forcer les effets, mit trop d'apprentis là où il n'en faudrait que douze, trop de figurants dans la dispute, où les chœurs suffiraient, trop de ballerines dans la danse fine et légère du quatrième tableau, qui n'est pas un ballet. Il serait utile, sur ces points et quelques autres, de rectifier la mise en scène un peu massive de M. Almanz.

Somme toute, il y a lieu de louer l'ensemble, et l'on ne peut que féliciter M. Valcourt de son initiative.

MONTE-CARLO. — Le quinzième concert classique, avec le concours du célèbre violoniste Ysaye, devait être consacré aux œuvres de Bach pour la première partie et à celles de Saint-Saëns pour la seconde. Les parties d'orchestre pour le concerto de Bach n'étant pas arrivées assez tôt pour que l'œuvre pût être mise au point, le concerto en *mi* bémol de Mozart le remplaça au programme. L'ouverture en *si* mineur de Bach, presque entièrement écrite en contrepoint, révèle le technicien sûr de lui et a permis à l'orchestre de M. Jehin de mettre en valeur sa délicatesse et sa passion.

Le concerto de Mozart intercalé dans la musique de Bach fut le gracieux sourire animant la froideur du marbre grec. Ysaye le joue divinement.

La pastorale de l'oratorio *Noël* nous ramenait dans la note sévère, un peu trop même, grâce au mouvement traînant. Pourquoi tant de mélancolie lassée dans la voix des bergers?

Les mouvements furent exacts pour les œuvres de Saint-Saëns; du reste, le maître est là, et tout s'incline.

L'ouverture des *Barbares* fut enlevée avec la maëstria que comporte sa modernité de facture.

Le concerto en *si* mineur fut, pour l'auteur et pour Ysaye, un vrai triomphe. Au premier, l'art des modulations qui étonnent sans oublier de charmer; au second, le talent de faire ressortir la magistrale facture de l'œuvre.

Le ballet d'*Ascanio*, plus amusant que savant, permit aux instrumentistes de nous dire, chacun à son tour, de petites choses sans grande portée, mais gentilles tout de même.

Quant à la *Marche du couronnement*, je n'en dirai pas plus long que le programme : « Cette marche

a été composée à l'occasion du couronnement d'Edouard VII. » Il n'y a qu'à s'incliner!

JEAN NUIT.

TOURNAI. — Tandis que la Société de musique nous promet pour aujourd'hui 6 mars l'exécution dans des conditions remarquables de la *Damnation de Faust,* l'Académie de musique nous annonce, pour le 27 courant, un intéressant programme : des extraits de l'*Alceste* de Gluck et la suite de ballades de Schumann, *Le Page et la Fille du roi.*

Il est regrettable qu'on fasse aussi peu de bonne musique de chambre à Tournai. Dans un but de pure propagande artistique, nous avons réussi à reconstituer un quatuor sérieux, avec le concours des violonistes Léon Lilien et Henri Van Hecke, de l'altiste Alphonse Landas et du violoncelliste Louis Paternoster, tous quatre professeur à notre Académie de musique. Ces excellents artistes ont donné leur première audition dimanche dernier. Au programme figuraient Beethoven, Schumann, Saint-Saëns, Raff, Bach, Spohr, et les auditeurs qui avaient bien voulu répondre à notre invitation ont admiré l'homogénéité et la souplesse de ce nouveau quatuor.

J. DUPRÉ DE COURTRAI.

VERVIERS. — Samedi 27 courant, au Grand Théâtre, la société royale l'Emulation donnait son concert annuel sous la direction de M. H. Weyts, avec le concours de Mlle Berthe Scarcériaux, cantatrice, de MM. Cossira, de l'Opéra, Martapoura, de l'Opéra, professeur de déclamation lyrique de l'École de musique, de M. Back, violoniste à Bruxelles, et de la Phalange chorale mixte de l'Émulation (250 exécutants).

Les chœurs ont fourni une exécution nuancée de *Renouveau et Orage,* de H. Weyts, et de l'*Étoile,* de Maréchal. L'interprétation du chœur pour voix d'hommes *Foi,* de Th. Radoux, a été tout à fait remarquable : de l'ensemble, de la cohésion, une belle qualité de son et un grand souci des nuances.

Mlle Scarcériaux a très artistement dit l'air de *Louise,* de Charpentier, et un air de *Philémon et Baucis.* Dans l'interprétation des stances de *Polyeucte,* de Gounod, et d'un air de *Sigurd,* M. Cossira a déployé les qualités d'un chanteur de style et de goût, servi par un organe au timbre à la fois puissant, moelleux et caressant. M. Martapoura, dont on connaît l'admirable diction, a interprété avec art des chansons anciennes et modernes et le grand air de *Benvenuto Cellini,* de Diaz.

M. Back, élève de Thomson, a fourni une exécution brillante, bien qu'un peu sèche, du concerto de Paganini ; il a correctement joué un *adagio* de Max Bruch et la *Passacaglia* de Thomson. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Les prescriptions si justifiées du pape Pie X continuent à gêner bien des esprits, trop enclins à chercher dans les enceintes sacrées une suite et une variation aux pompes mondaines. Il y a, dans toute cette question, un *tempérament* à chercher entre les excès dans les deux sens, qu'on trouvera certainement si on veut s'en donner sérieusement la peine ; mais détruira-t-on jamais le malentendu qui est à la source de tout ce conflit? De tout temps, les prélat les plus éminents l'ont signalé, mais nous doutons qu'on l'ait jamais stigmatisé avec plus de force et d'éloquence que Massillon, il y a près de deux cents ans, dans un des sermons de son *Petit Carême,* dont le passage suivant tombait ces jours-ci sous nos yeux :

«... C'est de tout temps qu'ils ont fait de la Religion un spectacle. Les mystères les plus augustes et les plus terribles, égayés par tous les attraits d'une harmonie recherchée, deviennent pour eux comme des réjouissances profanes qui les amusent : ils ne cherchent que les plaisirs des sens jusque dans les devoirs d'un culte qui n'est établi que pour les combattre : il faut que la Religion, pour leur plaire, emprunte les joies de tout l'appareil du siècle, et qu'un spectacle digne des anges ait encore besoin d'une décoration pour être un spectacle digne d'eux. »

— La première représentation du nouvel opéra en un acte d'Oscar Strauss, *Colombine,* a eu lieu à Berlin avec un vif succès.

— A l'occasion de l'anniversaise de la mort de Richard Wagner, l'orchestre municipal de Venise a donné un concert dans la cour du Palais Vendramin. Il a exécuté successivement la marche funèbre de *Siegfried,* le prélude de *Parsifal,* le prélude de *Lohengrin* et le finale des *Maîtres Chanteurs.*

— Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra, chantera cette année à Bayreuth, en allemand, le rôle de Vénus dans *Tannhæuser.* C'est la première fois qu'un artiste français paraît sur la scène du Festspielhaus.

— L'œuvre de Wagner a fait sa première apparition au Japon. Le 16 décembre dernier, à Tokio, le professeur Junker a dirigé avec le plus grand succès un concert qui s'est terminé par la marche de *Tannhäuser* avec chœurs et orchestre.

— Dans un bal masqué donné à Berlin chez le peintre bien connu M. Paul Meyerheim, des amateurs ont ressuscité avec un très grand succès un ballet quelque peu oublié de Mozart : *Les Petits Riens*.

— Le nouvel opéra de M. Giacomo Puccini, *Madame Butterfly*, « tragédie japonaise » en deux actes, sur lequel on fondait tant d'espérances, a subi à la Scala de Milan une chute complète et irrémédiable, à ce point que les auteurs ont cru devoir le retirer sitôt après la première représentation. A qui attribuer ce fâcheux résultat? Aux librettistes, MM. Luigi Illica et Giuseppe Giacosa? Au compositeur? Sans doute à tous ensemble. En tout cas, on ne saurait s'en prendre à l'interprétation, qui, de l'aveu général, a été excellente de la part de Mmes Rosina Storchio et Giaconia, de MM. Zenatello, de Luca et Gaeteno Pini-Corsi. Le public, dont M. Puccini est le favori, était très bien disposé par avance. Il a donc fallu qu'il y eût une erreur initiale, car l'échec a été complet.

— Dès que la grande saison d'hiver sera terminée à la Scala de Milan, l'orchestre de ce théâtre entreprendra une grande tournée dans les principales villes d'Italie, sous la direction de M. Giuseppe Martucci, l'excellent directeur du Conservatoire de Naples.

— Le Khédive a récemment composé une valse qui a été jouée à l'ouverture du grand bal de l'Albion Palace, au Caire.

— On nous annonce que l'Ecole nationale de musique de Montpellier sera transformée incessamment en succursale du Conservatoire national.

— On nous écrit de Londres : « Le célèbre professeur de chant, M. Manuel Garcia, né à Madrid le 17 mars 1805, va entrer dans quelques jours dans sa centième année. Il est toujours dispos et n'a jamais cessé de donner ses nombreuses leçons. »

— M. Félix Weingartner vient de donner à New-York deux concerts qui ont été pour lui de véritables triomphes. Il a obtenu ses plus grands succès dans la 5me symphonie de Beethoven et dans son *Roi Lear*. Il s'est embarqué, il y a quelques jours, pour l'Europe.

— De Venise, on nous écrit que la tournée que viennent de faire en Italie l'éminent pianiste M. Raoul Pugno et la remarquable cantatrice Mme Maria Gay n'a été qu'une suite de triomphes. Ces deux artistes, dont le talent a beaucoup d'affinités, entreprennent en ce moment une nouvelle tournée artistique à Nice, Monte-Carlo et dans toutes les villes du littoral de la Méditerranée.

NÉCROLOGIE

EDMOND VERGNET

Nous avons appris avec un vrai regret, la semaine dernière, la mort de l'excellent ténor Edmond Vergnet, qui a succombé prématurément à Nice, à une courte maladie. Il serait hors de propos de revenir longuement ici (1) sur sa carrière, qui fut particulièrement longue, pour un ténor, et aussi brillante au concert qu'à la scène. Rappelons cependant les points essentiels, les étapes principales d'une vie très digne et toute consacrée au travail. Né à Montpellier, le 4 juillet 1850, il avait fait une première apparition au Conservatoire dans les classes de violon, puis, la guerre passée, il y était rentré dans les classes de chant. Il en sortit en 1874 avec les premiers prix de chant et d'opéra et le second d'opéra-comique. Déjà on avait apprécié, au concert, ses qualités de diseur parfait et le charme si rare, si sympathique de sa voix. C'est à l'Opéra qu'il parut d'abord, de 1874 à 1878 *(Faust, La Favorite, Don Juan, Le Roi de Lahore, Le Prophète, L'Africaine...)*; puis l'Italie, Londres, Bruxelles (en 1882 et 1890), l'Espagne, Monte-Carlo... le virent triompher dix ans de suite *(Don Carlos, Lucie, Aïda, Mignon, Les Huguenots, La Juive, Le Trouvère, Les Puritains, La Statue*, les belles créations d'*Hérodiade* et de *Salammbô*). Enfin il reprit sa place à l'Opéra de 1890 à 1892 (pour *Le Mage, Lohengrin, Samson et Dalila, Salammbô*), parut à l'Opéra-Comique en 1893 *(L'Attaque du moulin)*, à Monte-Carlo ou en province en 1895-97 (avec *La Jacquerie, Ghizèle, Moïna*, etc.), et termina sa carrière théâtrale à l'Opéra-Comique, en 1898, dans le rôle de Florestan de *Fidelio*. Aux concerts, qu'il n'avait jamais abandonnés à Paris, même pendant ses campagnes lointaines, on l'apprécia surtout dans le *Messie, Judas Macchabée, Le Paradis et la Péri, Marie-Magde-*

(1) Cf. le « croquis d'artiste » que nous lui avons consacré dans le *Guide musical*, année 1895, p. 606-608.

reine, La Tempête, La Damnation de Faust et un répertoire considérable d'airs. Jamais on ne retrouvera un plus exquis Don Ottavio, ou un meilleur Samson que lui... Il avait été nommé, au Conservatoire, en 1897, professeur de cette classe de chant que Mme R. Caron dirige aujourd'hui. H. DE C.

— On nous annonce de Varsovie la mort du compositeur Adam Müncheimer, qui était né en cette ville le 23 décembre 1830. D'une riche famille bourgeoise, il apprit le violon de fort bonne heure, et, enfant prodige, dès l'âge de sept ans se faisait entendre en public. Devenu plus tard directeur de l'Opéra national de Varsovie, il y fit représenter plusieurs ouvrages : *Othon Lueuick, Stradella, Le Vengeur, Mazeppa*, etc. Ce dernier est considéré comme une œuvre de grande valeur. Müncheimer faisait preuve, d'ailleurs, d'une grande activité productrice, et on lui doit encore de la musique de ballet, des ouvertures, des *Lieder*, des chœurs et de la musique d'église. Il venait de terminer la composition d'une messe lorsqu'il fut atteint de la maladie à laquelle il devait succomber. Pendant un demi-siècle, Müncheimer a exercé une grande influence sur le mouvement de l'art musical en Pologne.

— Mme Lilian Eldée, une jeune chanteuse d'opéra qui eut des succès à Covent Garden en 1900, dans la *Bohème*, est morte subitement. Elle était atteinte d'une maladie de poitrine.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 11

VOLUME L



13 MARS 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

G. HOUDARD. — *De Musica.*

MAY DE RUDDER. — Walther von der Vogelweide.

Chopin et G. Sand.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, J.-A. WIERNSBERGER; Concerts Parent, I.; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. I.; Première séance De Greef-Capet, G. R.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Au théâtre royal de la Monnaie; Concert de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bruges. — Bucarest. — La Haye. — Liége. — Monte-Carlo. — Nice. — Rouen. — Toulouse. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.

50e ANNÉE. — Numéro 11. Mars 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



DE MUSICA



SAINT AUGUSTIN fut, on le sait, l'un des plus féconds écrivains de son temps. Doué d'aptitudes remarquables pour la culture des belles-lettres, il avait acquis, à vingt ans, toutes les connaissances qu'un jeune homme de bonne condition devait posséder. Après une existence plutôt orageuse, dont il n'y a pas lieu de parler en ce moment, Aurèle Augustin, en quête d'une place de professeur de rhétorique, se trouvait à Milan en l'année 386 : il avait 32 ans. Mis en présence du christianisme, alors dans toute sa force d'expansion, une transformation complète se fit en notre auteur, et, le goût de l'étude n'ayant jamais perdu son empire sur lui, on le vit occupé de la rédaction d'ouvrages didactiques dont l'un, le *De Musica*, doit retenir notre attention.

Peu d'écrits ont été plus respectés au moyen-âge ; peu ont été aussi méconnus à notre époque.

On a dit que l'auteur *ne savait pas la musique*, et qu'il n'avait travaillé que sur des notes fournies par un tiers ami ! On a dit encore que cet opuscule était un traité de métrique, et que, n'était son titre DE MUSICA, il ne mériterait pas d'être admis au nombre des écrits sur la matière.

Ayant fait à notre tour une étude sévère de l'ouvrage incriminé, nous avouons ne partager aucune de ces manières de voir et nos conclusions rallieront peut-être quelques suffrages.

Le traité *De Musica* est-il un traité de *métrique musicale* ou un traité de *musique métrique?*

I. Tout d'abord, ce *De Musica* est-il ce que l'on est convenu d'appeler un « traité »?

Non, certes, attendu qu'il ne fait qu'effleurer quelques points spéciaux, en s'étendant, par contre, et, outre mesure, sur d'autres points de doctrine dont l'importance nous échappe. Cet écrit est donc tout au plus une contribution, un essai sur la rythmique musicale.

Un traité doit contenir un enseignement

complet, et tel n'est pas le cas pour le *De Musica*, dont le plan lui-même ne paraît pas fixé très clairement, sauf dans les sous-titres des livres et des chapitres. Là encore, le désordre apparaît.

Jamais un tel écrit n'a pu servir de base à un enseignement suivi. C'est une conversation à bâtons rompus entre deux amateurs dont l'un sait beaucoup et l'autre fait semblant de ne rien savoir. Pur enfantillage que cet écrit, si l'on n'en considère que la forme extérieure et toute superficielle, qui nous rappelle, par certains côtés, les congrès de musique tenus à notre époque sur la question grégorienne. On y discute des questions que personne ne connaît à fond, et l'avantage reste aux mains du meilleur orateur : c'est le saint Augustin de l'assistance.

II. Est-il question de *métrique* plus que de *rythmique* dans cet écrit?

Après tout ce qui a été dit et prouvé par la dissection des rythmes simili-métriques proposés par l'auteur, il n'y a pas d'hésitation à répondre : dans le *De Musica*, on traite de *rythmique pure*, c'est-à dire de *rythmique musicale*.

En ne parlant que du mètre et du vers, l'auteur eût limité l'horizon ; en parlant du rythme, il l'illimitait, si l'on peut créer ce néologisme.

Et c'est bien ainsi que saint Augustin a envisagé la question lorsque, dans ses *Rétractations* (l. I, cap. VI), il nous a fixés sur l'objectif de son travail : *La musique considérée sous le rapport du rythme.*

On peut prouver encore son but par une autre voie. L'analyse nous a montré que les périodes versifiées proposées comme exemples ne sont souvent que des juxtapositions de rythmes caractérisés par des mots dont le rythme conventionnel métrique possède en soi une signification rythmique précise.

Souvenons nous de l'exemple proposé (l. IV, cap. 15) :

Vernat temperies, auræ tepent, etc.

Chaque mot est un *rythme*, et non un pied prosodique. Ainsi, *vernat* est bien un spondée (2 longues), mais c'est avant tout un rythme de deux valeurs musicales longues (deux noires), dont on peut se servir comme élément principal d'une mesure quelconque en complétant celle-ci par des silences le cas échéant :



En l'absence de toute notation du genre de la nôtre, le moyen employé, pour être le seul pratique à cette époque, n'en était pas moins efficace. Il représentait quelque chose de certain et de connu.

Un autre fait prouve encore qu'il s'agit de rythmique musicale, c'est que pas une période *métrique* ne peut résister à la désarticulation rythmique que saint Augustin fait subir à chacune de celles qu'il propose : tandis que, envisagé sous le rapport de la rythmique musicale pure, le procédé n'a rien d'étrange — *tout rythme n'est pas mètre* — puisque, bien au contraire, c'est pour créer de nouveaux types rythmiques qu'il désarticule la période première proposée. C'est probant.

III. Quelle est la portée de l'ouvrage considéré en tant qu'écrit didactique?

La sévérité du jugement que nous avons porté sur les lieux communs et les guet-apens déplacés tendus par saint Augustin à son élève, se tempère singulièrement si, mettant de côté la forme et les écarts de style, nous ne regardons que les faits rythmiques analysés par l'auteur. Et c'est là surtout qu'il faut nous arrêter pour le juger.

Saint Augustin est placé sur un sommet. Il fait face à l'antiquité. Derrière lui, c'est l'avenir perdu dans un vague lointain. Mais encore peut-on dire que saint Augustin est comme placé sur le seuil d'un temple rempli à déborder de tous les chefs-d'œuvre de l'art antique. Il ne peut pas ne pas les connaître, et s'il a été élevé dans la fréquentation quotidienne de ces chefs-d'œuvre, il n'a pas été sans prendre l'air au dehors.

Devant ses yeux, étonnés probablement du spectacle insoupçonné auparavant qui se déroulait à l'entour, s'est présentée une

vision qui l'a captivé tout entier : le christianisme, antithèse frappante du paganisme au sein duquel il avait vécu en dilettante désœuvré et raffiné.

Dès lors, ce superficiel, cet inachevé qui nous frappe à la lecture du *De Musica* ne viennent-ils pas d'une volonté raisonnée de son auteur — volonté résultant d'un état d'âme, nouveau à coup sûr — limitant à un objectif (encore mal défini peut-être) l'analyse d'un *art poëtico-musical* ramené à une pratique pure, saine, hiérarchique en quelque sorte ?

Son jugement sur la poésie lyrique, son quasi-dédain des formes travaillées pour produire l'intérêt ou éveiller la curiosité, son enthousiasme non déguisé pour la période solide, bien équilibrée du vers héroïque, tout cela me porte à saisir en saint Augustin une phase de sa transformation intellectuelle et morale dont son livre VI est le plus éclatant témoignage.

Je suis donc, ce me semble, en droit de conclure qu'au point de vue musical, son opuscule — si imparfait soit-il en apparence, répétons-le — est une date, tant d'une des phases de l'évolution des idées de l'auteur que de l'évolution de l'art musical vers des horizons nouveaux.

C'est encore une date parce que, à la fin du IVe siècle, le christianisme allait être en possession d'une partie de son chant liturgique, et qu'aucun des écrits produits pendant les trois siècles suivants n'aborde le sujet spécial que nous trouvons exposé dans le *De Musica* : le rythme musical.

Dans cet ouvrage, on bavarde, on pontifie à l'occasion, on fait mine d'étaler une science profonde qui n'est que confusément obscure, on arrive à produire un gros volume dont la partie solide techniquement se réduit à quelques principes mal coordonnés, qu'il faut être avide de rencontrer pour avoir la persévérance de les y chercher.

Estimons-nous heureux encore de les posséder dans leur intégralité, parce qu'ils nous révèlent par leur insuffisance même plus de choses qu'ils n'en disent en réalité. Nous le verrons dans la suite de nos études.

Pour saint Augustin, le peu qu'il nous dit est capital. Supprimons-le par la pensée, nous n'aurons plus de *base* d'appréciation sur laquelle nous appuyer pour juger de l'état rythmique de la musique de son époque.

Cet écrit est donc nécessaire à nos recherches. Il méritait d'être mis en lumière mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, puisque certains termes techniques ont toujours été traduits à faux. En l'analysant, j'ai la conviction de n'avoir pas perdu une seule minute des nombreuses heures que j'ai consacrées à ce travail.

G. HOUDARD.



Walther von der Vogelweide



La tête légèrement inclinée et appuyée sur la main gauche, la main droite tenant la viole d'accompagnement, la figure encadrée d'une courte barbe, de longs cheveux bouclés retombant sur les épaules, de grands yeux rêveurs (1), tel nous apparaît, avec l'expression la plus douce et la plus franche, le plus attachant Minnesænger, le plus grand poète lyrique de l'Allemagne avant Gœthe, Walther von der Vogelweide.

Le plus grand, parce qu'il fut le plus humain : sa large sympathie avait ouvert son cœur sensible et vibrant à tous les échos du dehors, à tous les chants, gais ou plaintifs, à tous les cris. Quelle émotion a-t-il jamais ressentie dont il ne fût lui-même l'ardent foyer ou le fidèle miroir ?

Dans ses œuvres seulement, nous pouvons suivre les étapes de sa vie aventureuse, car aucune chronique contemporaine ne nous a parlé de lui avec détail ou certitude. C'est probablement dans le manoir de Vogelweide, près de Waidbruck (Tyrol autrichien), que Walther

(1) D'après un vieux manuscrit de Heidelberg.

naquit dans la seconde moitié du XIIe siècle. D'une famille noble, mais peu aisée, il dut songer de bonne heure à augmenter son très insuffisant patrimoine; il résolut de faire résonner sa libre et franche chanson par delà les étroites vallées de son pays, et s'en fut dans le vaste monde.

Vers sa vingtième année, il quitta le vieux burg familial et vint à Vienne apprendre « à chanter et à dire » (singen und sagen). Son maître fut le célèbre Reinmar le Vieux, le rossignol de Haguenau, attaché à la cour du duc d'Autriche, Frédéric le Catholique. Walther voua à son maître un culte reconnaissant et attendri qui se montre tout entier dans sa touchante plainte sur la mort de Reinmar :

« Je suis affligé de savoir ta parole éloquente et ton chant bien plus doux si vite disparus de ma vie, et de ne plus jamais te voir t'arrêter sur la terre! Bien volontiers, je m'en serais allé avec toi; je ne chanterai plus longtemps. » Sa douleur pour le maître disparu s'apaisa pourtant, et Walther passa auprès de son protecteur, Frédéric d'Autriche, des jours calmes et heureux pendant lesquels il composa ses plus délicieuses chansons : les *Chants du Printemps,* les *Chants du Guet* et les premiers *Chants d'amour.*

Cependant, le duc Frédéric était parti pour la croisade et mourut en Palestine en avril 1198.

Ce fut pour Walther un coup terrible. Non seulement il perdait un nouvel ami, mais aussi un nouveau bienfaiteur qui avait assuré sa vie. Le poète ne nous cache ni sa douleur ni ses soucis. Plus rien désormais ne le retient à Vienne; l'aventure et l'inconnu l'attirent, et ici commence véritablement sa vie de chevalier-poète errant. Sans cesse monté sur son cheval et suivi du fidèle écuyer portant la harpe et la viole, il parcourt les pays les plus divers, s'arrêtant un instant aux burgs des grands seigneurs :

J'ai vu bien des pays
De l'Elbe jusqu'au Rhin.
De la Seine à la Mur,
J'ai tout observé.
Du Pô jusqu'à la Trave,
Les hommes me sont connus.

Pourtant, en l'automne de 1198, Walther s'arrête quelque temps à Mayence, où il assiste au sacre impérial de Philippe de Souabe. Celui-ci résolut de s'attacher le Minnesinger, et Walther accepte joyeusement :

Je trouve enfin un chaud foyer!
L'Empire, la couronne, va prendre soin de moi!
Hourrah! Dansez au son de ma musique!

Pourtant, déjà il s'attriste aux nouvelles de la guerre; alors, le chant grandit et s'élève. Jusque-là, le poète avait célébré la nature, l'amour, la jeunesse, les dames et les seigneurs; maintenant, le patriote fait retentir un chant plus grave et plus sévère. Dans la terrible lutte de l'Allemagne impériale contre Rome, Walther prend ouvertement parti pour l'Empereur. Il s'insurge contre la prédominance grandissante de l'Église, qui voudrait écraser son pays; il ne méprise pourtant ni la papauté, ni la religion; c'est un croyant sincère, mais il est *Allemand*; il sait que son pays ne peut grandir et prospérer qu'en suivant librement ses aspirations, opposées à celles de Rome. C'est alors qu'il compose ses *Proverbes* (Dichtsprüche), dans lesquels il combat fièrement pour la liberté de l'Allemagne :

La race allemande surpasse toute autre.
Les hommes y sont bien élevés,
Les femmes belles comme des anges.
Venez dans notre pays; tant de bonheur s'y trouve.
Puissé-je longtemps encore y vivre!

Abandonnant un moment la lutte politique pour reprendre sa vie errante, Walther s'arrêta, en 1202, à Eisenach, à la cour du landgrave Hermann de Thuringe, où il apprit à connaître parmi d'autres poètes, le célèbre Wolfram d'Eschenbach, dont le caractère éminemment doux et le sentiment élevé et pur conquirent d'emblée l'amitié de Walther. Tous deux prirent part au fameux concours de chant de la Wartbourg (1207) qui inspira à R. Wagner une des scènes capitales de son *Tannhæuser.* Walther von der Vogelweide séjourna volontiers en Thuringe et loua dans ses *Proverbes* la protection éclairée et bienfaisante du landgrave, et surtout sa libéralité (Milde) incomparable. Mais il ne put lui pardonner son infidélité envers l'Empereur et le quitta pour toujours.

La lutte politique devenait de plus en plus intense entre Philippe de Souabe et Otto de Wittelsbach, opposé à l'Empereur par le Pape; elle ne pouvait laisser le poète indifférent. Il

soutint éloquemment le parti des Hohenstaufen, mais quand, en 1208, Philippe est assassiné et remplacé par Otto, et que ce dernier, devenu empereur, veut à son tour s'affranchir de la domination du Pape, l'ardent poète reste fidèle à son principe, et bien que le nouveau représentant de l'empire ne lui soit point sympathique, il le soutiendra, au nom de sa patrie, dans la lutte contre Rome. Cependant, quand vint vers l'Allemagne (1214), avec l'appui du pape Innocent III, un nouveau compétiteur au trône, le chevaleresque, impétueux et artiste Frédéric de Hohenstaufen, Walther ne se tint plus de joie. Avec quelle sympathie son âme de poète s'élance vers ce délicat lettré, avec quelle ardeur le patriote salue le descendant de l'héroïque Frédéric Barberousse! Qu'importe, cette fois, que le Pape le présente! Walther sait bien que le prince est prêt à se détacher de son ancien précepteur (1), et qu'il est trop grand, trop indépendant pour se laisser mener par l'Eglise. Et puis, le prince et le poète, tous deux artistes et enthousiastes, devaient se comprendre et s'aimer. Aussi Walther, alors dans une situation pécuniaire très difficile, n'eut-il point peur de demander — combien délicieusement d'ailleurs! — un secours à Frédéric :

Toi, maître (Vogt) de Rome, roi d'Apulie, aie pitié!
Malgré mon chant si riche, je suis bien pauvre!
Volontiers, si possible, j'aimerais à me chauffer à mon [propre foyer!
Alors, je chanterais des petits oiseaux si doux,
De mainte fleur, de la bruyère, comme autrefois!

Le prince fut sa providence : il lui assura définitivement l'existence et mit ainsi fin à la vie errante du Minnesinger fatigué, toujours soucieux du lendemain. Frédéric, devenu empereur, donna au grand poète un fief près de Wurzbourg, et lui confia l'éducation de son pupille, le futur Henri VII. Alors, la gratitude de Walther éclate en accents émus et joyeux :

J'ai mon fief, que tout le monde l'entende, j'ai mon fief!
Le noble, généreux roi m'a si bien aidé,
Qu'en été, j'ai de l'air; en hiver, bien chaud!

La reconnaissance et la vénération de Walther ne se traduisent pas seulement en beaux chants et en vibrantes paroles, mais aussi en actes courageux et virils; c'est ainsi que, déjà âgé cependant, il suivit Frédéric II à la cinquième croisade et combattit vaillamment à ses côtés (1228).

Lorsqu'il revint de l'infructueuse expédition, son foyer l'attendait, mais il ne semble pas y avoir trouvé le repos ni l'aisance, car il passa comme prébendé au couvent de Wurzbourg, où il mourut, probablement vers 1230. La destinée épargna à cet ardent patriote d'assister à la chute de son grand empereur et à l'anarchie qui allait déchirer sa chère Allemagne. Une touchante légende rapporte que, dans son testament, Walther avait demandé qu'on pratiquât dans la pierre qui recouvrirait sa tombe quatre petits trous où, chaque jour, on aurait soin de jeter des mies de pain pour les oiseaux. L'inscription latine de la tombe, retrouvée en 1883 dans le petit cimetière Saint-Laurent, semble donner raison à la légende et prouver la charmante sensibilité du poète; voici son début d'après la traduction allemande de K. Simmrock :

O toi, Walther, qui t'entendis si bien à repaître les [oiseaux.
(Der dû die *Vögel* so gùt, o Walther, zù *weiden* verstandest.)

Quelques auteurs croient même qu'il doit son nom de *Vogelweide* à cette particularité.

C'est d'ailleurs l'excessive sensibilité de Walther qui fut en quelque sorte la cause de l'universalité de son génie. Rien ne passait inaperçu sous son regard observateur et sympathique, et surtout rien ne lui fut indifférent. Il a, pour célébrer le printemps et la jeunesse, des chants d'une admirable fraîcheur; l'amour n'a pas connu de plus ardent poète, bien qu'il ne soit jamais allé jusqu'à la passion étreignante, formidable, suprême et exclusive exprimée par son contemporain Gotfried de Strasbourg dans son *Tristan*. Il a le blâme amer, le reproche sans peur et sans merci à l'adresse de ceux qui veulent asservir son pays; d'ailleurs, il faut remarquer que si, par le côté humain de son œuvre poétique, Walther est *universel*, il est éminemment *Allemand* et *national* par sa profondeur, son exquise sensibilité, son penchant à la rêverie, son culte élevé pour la femme, son ardent pa-

(1) Le pape Innocent III fut le précepteur de Frédéric II, qui fut élevé en Italie.

triotisme et sa joie à chanter. L'hymne le plus exalté chante la grandeur de son Allemagne; des accents héroïques célèbrent sans cesse la gloire de ses chevaliers. C'est un éloge constant du courage de ses guerriers, des mœurs pures et simples de ses habitants, de la beauté et de l'amabilité de ses femmes. Walther a pour elles un culte spécial qui explique ses nombreux et délicieux Minnelieder restés insurpassés; il n'y a pas seulement célébré la grande dame du château hospitalier, mais la simple jeune fille du peuple qui passait sur son chemin, portant tout le ciel dans ses yeux bleus, et tout l'or du soleil dans ses cheveux blonds.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



Chopin et G. Sand



Le compositeur polonais bien connu M. Mieczyslaw Karlowicz a publié récemment un livre contenant la correspondance inédite de Chopin et de sa famille. Entre autres documents curieux, voici une lettre que Liszt adressa à Mme Jedrzejewicz, la sœur de Chopin :

« Mon intime liaison avec Chopin me donne peut-être aussi le droit de vous adresser quelques questions sur ses rapports avec Mme Sand. Quel caractère ont pris vers la fin ses relations avec Mme Sand? Peut-on croire que le roman de Lucrezia Floriani avec le prince, qu'on dit être l'histoire de leurs rapports intimes, soit vrai? Avait-il déjà rompu sa liaison avec elle en février 1848? Et peut-on assigner les causes de cette rupture? A-t-elle été violente ou amicale? En a-t-il souffert, ou lui a-t-elle été facile? Séjournait-il souvent à Nohant et ce séjour lui était-il agréable? Quand a-t-il vu Mme Sand pour la dernière fois? A-t-il demandé à la revoir? En a-t-il parlé et dans quels sentiments, avant de mourir? »

La sœur du compositeur ne répondit pas elle-même à ce questionnaire peut-être indiscret, et remit la lettre à Mlle Jane W. Stirling, qui écrivit à Liszt :

« La vie intime de Chopin était pour lui un sanctuaire également intime. Chopin était trop sobre des détails pour leur donner place dans sa biographie. Il avait trop d'élévation et trop de goût pour vouloir se reconnaître dans les allusions du prince héros du roman *Lucrezia Floriani,* et il mettait tant de délicatesse et de probité dans toutes ses relations, qu'il serait très difficile d'en suivre les pages intimes. Il paraîtrait que le mariage de la fille de Mme Sand a fait juger cette époque assez sérieuse pour une mère pour que le séjour à Nohant de Chopin ne pût continuer sans de graves inconvénients. La fille a assisté pieusement à sa mort. La mère n'était pas à Paris. Il n'en a pas parlé à ses dernières heures. »

Quelque temps auparavant, lorsqu'elle fut appelée à Paris, en 1849, par la dernière maladie de son frère, Mme Jedrzejewicz avait reçu une lettre affectueuse et triste de George Sand, qui lui disait :

« Chère Louise! j'apprends que vous êtes à Paris; je ne le savais pas. J'aurai enfin par vous de vraies nouvelles de Frédéric. Les uns m'écrivent qu'il est beaucoup plus malade que de coutume, les autres qu'il n'est que faible et souffreteux comme je l'ai toujours vu. Ecrivez-moi un mot, j'ose vous le demander, car on peut être méconnu et délaissé de ses enfants sans cesser de les aimer. Parlez-moi de vous et ne croyez pas que j'aie passé un jour de ma vie depuis celui où je Vous ai connue, sans penser à vous et sans chérir votre souvenir. On a dû gâter le mien dans votre cœur, mais je ne crois pas avoir mérité tout ce que j'ai souffert. » G. »

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Deux œuvres admirables à cette séance du 6 mars : la deuxième symphonie en *ré* (op. 73) de Johannès Brahms et la *Cantate pour la fête de Pâques* de J.-S. Bach. Deux œuvres qui ont une filiation, puisque Brahms, admirateur de son grand ancêtre, étudia profondément ses compositions et y puisa la science qu'il a acquise. Si la première symphonie de Brahms accuse une noblesse rare, une austérité tempérée parfois par une passion concentrée, la seconde se distingue par un sentiment plus lumineux, plus ouvert peut-être au charme et à

l'humour. Existe-t-il, dans la musique symphonique écrite depuis la disparition de Schumann, une page plus belle que le thème des violoncelles qui s'épanouit délicieusement au courant du premier mouvement de cette symphonie en *ré*, ou encore que la péroraison, d'un pathétique calme, que composent les cinquante dernières mesures de cet *allegro?* L'*adagio* nous ramène à Beethoven; la pénétrante et rêveuse mélancolie y règne en maîtresse. Et, comme contraste, voici le *scherzo*, un des caprices les plus ravissants que l'on puisse imaginer. Quant au *finale*, si merveilleux d'entrain, c'est un pur chef-d'œuvre, où l'orchestre donne l'idée de la force, de la plénitude, de la maîtrise, que l'on rencontre rarement chez les maîtres qui précédèrent Brahms, si ce n'est chez le plus grand de tous, le maître des maîtres.

On sait le nombre incalculable de cantates religieuses composées par J.-S. Bach, principalement à l'époque où il exerça les fonctions de *cantor* à l'église Saint-Thomas de Leipzig. C'est d'elles qu'il serait permis de dire. comme des œuvres de Palestrina : Voilà la véritable musique religieuse, celle que l'on devrait toujours entendre résonner sous les arceaux de nos belles églises gothiques! Ce sont des œuvres admirables, dont le temps n'a pu effacer les beautés et dans lesquelles, à côté d'une science impeccable, on découvre des trésors d'inspiration mélodique. Elles sont la grammaire poétique de l'art religieux. Quelle joie et quelle verve dans le premier chœur de la *Cantate pour la fête de Pâques :* « Christ nous donna sa vie » ! Le duo qui suit, pour soprano et alto : « La mort nous frappe sans merci », est d'une indicible tristesse. Soutenu par l'accompagnement persistant des bois et des cordes en *pizzicati*, le chant s'élève mélancolique et doux, rappelant quelque peu le fameux *Aria*. Avec quelle énergie la gloire du Christ est célébrée dans l'air du ténor : « Mais pour nous Jésus descend sur la terre »! Non moins vigoureux est le chœur « O lutte ardente » avec sa belle conclusion en majeur. Après l'air de basse : « Voici l'agneau pascal » et le duo de soprano et ténor : « Ainsi fêtons ce noble jour », pages non moins belles et traduisant avec une fidélité rare le texte sacré, la cantate se termine par un chœur puissant au début, mais s'éteignant *pianissimo*, comme en un rêve de l'au-delà.

De ces deux maîtresses œuvres, M. Colonne a donné une fort intelligente et lumineuse interprétation. Les chœurs et l'orchestre eurent une grande homogénéité, et les solistes, Mme Julie Cahun-Hekking, Mlle Alice Deville, MM. Edouard Gluck et Jean Reder, méritèrent des éloges. On a même bissé le duo que chantèrent en un beau style Mme J. Cahun-Hekking et Mlle Deville.

Le talent de Mme Marie Panthès s'affirme de jour en jour plus puissant, plus masculin, ce qui ne signifie pas qu'elle néglige le charme et la grâce. Elle a enlevé crânement la *Fantaisie hongroise* de Liszt; mais nous aurions préféré l'entendre dans une œuvre moins entachée de virtuosité.

Les ouvertures de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et des *Maîtrez Chanteurs* de R. Wagner encadraient superbement les œuvres dont nous venons de parler. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard a donné dimanche une deuxième audition de la nouvelle symphonie de M. Vincent d'Indy. L'orchestre et son excellent chef ont donné de cette œuvre très difficile une exécution absolument remarquable, dont le public les a remerciés par une chaude ovation.

Au même programme figuraient, en première audition, *Trois poèmes maritimes* de Georges Hue, sur des poésies d'André Lebey, chantés par Mlle Suzanne Cesbron, dont la belle voix semble encore se ressentir d'une récente indisposition. J'ai surtout aimé le premier de ces poèmes, *Mer grise,* dont le thème lent évolue autour de la médiante en l'évitant constamment; la coloration orchestrale, avec les violons dans le registre aigu, en est charmante. Les deux autres, *Mer païenne* et *Mer sauvage,* sont de peu d'intérêt.

Le soliste du jour était le violoniste Henri Marteau, qui a joué un concerto en *sol* majeur de Mozart et la célèbre romance en *fa* de Beethoven. De cette dernière, il a donné une interprétation d'une pureté, d'une simplicité, d'une élévation absolument géniales. Le public, habitué à plus « d'esbrouffe », ne m'a pas paru y comprendre grand'chose, et c'est bien tant pis pour lui; ses applaudissements semblaient s'adresser à l'artiste justement aimé, plutôt qu'à cette interprétation absolument hors de pair.

Le concert avait commencé par l'ouverture de *Gwendoline,* qui m'a fait regretter une fois de plus de ne pas voir l'ouvrage de Chabrier au répertoire de l'Opéra et se terminait par la *Marche jubilaire* de Léon Jehin. J.-A. Wiernsberger.

CONCERT PARENT

Œuvres de M. Vincent d'Indy

Le Quatuor Parent a consacré sa dernière séance aux œuvres de M. Vincent d'Indy : séance d'autant plus captivante qu'elle se présentait après la repré-

sentation de l'*Etranger* à l'Opéra et l'exécution de la symphonie en *si* bémol aux Concerts Lamoureux. C'était, en somme, une revue partielle des œuvres de musique de chambre produites par l'auteur de la *Trilogie de Wallenstein* depuis le début de sa carrière, et il a été possible de juger du chemin parcouru du quatuor pour piano et cordes (op. 7) au deuxième quatuor à cordes (op. 45), en passant par le trio pour piano, clarinette et violoncelle (op. 29). Ce qu'il importe de constater, après cette audition chronologique des œuvres du savant compositeur, c'est que, dès qu'il prend la plume, il accuse les tendances les plus nobles et la ferme volonté de suivre les hautes traditions de l'art classique, tout en y introduisant un élément nouveau, qu'il a puisé aux sources fécondes de deux grands maîtres, Beethoven et César Franck. Ce sera surtout au style des derniers quatuors de Beethoven que M. Vincent d'Indy fera appel, et aussi à la science du développement que lui enseigna son maître César Franck. Si on a pu dire, non sans vérité, que, dans ses œuvres scéniques, M. Vincent d'Indy a pris pour modèle Richard Wagner, il n'est pas douteux que sa musique de chambre offre des analogies avec le faire de Beethoven et de César Franck. Que l'on écoute la ballade du quatuor (op. 7) pour piano et cordes, dans laquelle le thème est si largement dessiné par l'alto, ou le beau chant élégiaque du trio (op. 29) pour piano, clarinette et violoncelle) ou les pages les plus saillantes du deuxième quatuor à cordes, op. 45 (œuvre que nous préférons), on admire la noblesse de la pensée, l'écriture toujours experte et l'effort constant pour se rapprocher des grands modèles qui le hantèrent toujours. Mais on pourrait regretter qu'il n'ait pas emprunté à Beethoven sa belle concision, comme sa puissante clarté et ses élans passionnés. Parfois des longueurs inutiles et des recherches pénibles déparent la beauté de certains développements; puis un sentiment perpétuel de mélancolie domine la conception, ce qui amène forcément la monotonie. Nous ne voulons pas nous étendre davantage aujourd'hui sur ces très captivantes œuvres de musique de chambre, qui furent admirablement interprétées par MM. Parent, Loiseau, Vieux, Fournier et Mimart, auxquels M. Vincent d'Indy était venu prêter le concours de son beau talent.

Mlle Marthe Dron a joué avec beaucoup de maîtrise le *Poème des montagnes* (op. 15), œuvre d'un beau caractère, dans laquelle les impressions de la nature jouent un rôle important. L'exécution en est fort difficile. I.



NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

En attendant les belles séances du Quatuor Joachim, qui nous sont promises pour les 17, 19 et 20 mars, la Philharmonique a produit, à son concert du 8 mars, trois artistes de grand talent : MM. Alfred Cortot, Manuel Garcia et César Thomson. M. Alfred Cortot, qui a déjà donné de nombreuses preuves de ses capacités comme pianiste et chef d'orchestre, a exécuté avec une superbe technique et une grande compréhension artistique, les *Trente-deux variations* de Beethoven, où le maître a agrandi la forme inaugurée par Haydn et Mozart, en raison de la fantaisie grandiose et inépuisable qu'il y a introduite. M. Cortot a interprété également avec une belle puissance l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Mais, en cette réduction jamais le piano ne pourra égaler l'orchestre, quel que soit le talent de l'artiste, et c'est pour ce motif que, non sans juste raison, nombre de dilettanti n'éprouvent qu'une médiocre admiration pour ces adaptations de la musique d'orchestre au piano.

M. Manuel Garcia, qui porte un nom rendu célèbre dans les fastes de l'art du chant, a une charmante voix de baryton, très égale, sans surprise, qu'il conduit à ravir; de plus, elle est sympathique. Il a chanté d'exquises pages peu connues de Scarlatti, Caldara, Buononcini et des mélodies de Grieg, E. Lalo, Mme Pauline Viardot. Il fut très apprécié.

Non moins vif a été le succès de M. César Thomson. Sa maîtrise s'impose. Sans parler de sa virtuosité, qui est tout à fait hors pair, la qualité du son est excellente : la note sort toujours pure, nette, juste. Il a fait entendre *La Follia* de Corelli et les *Divertissements* de Tartini. Combien on doit lui savoir gré de remettre en honneur ces vieux maîtres de l'école italienne, qui ont laissé des pages si remarquables! Il fut aussi fort applaudi après l'exécution d'une romance de Sinding, de la *Danse slave* de Dvörak et d'une mazurka de Chopin.

Le piano d'accompagnement était admirablement tenu par M. Eugène Wagner. H. I.

PREMIÈRE SÉANCE DE GREEF-CAPET

M. A. De Greef, l'éminent pianiste bruxellois, et M. Lucien Capet, l'excellent artiste parisien, se proposent de faire entendre successivement, salle Pleyel, les dix sonates de Beethoven pour violon et piano. Ils donnaient le samedi 5 mars leur première séance et il convient de louer hautement l'interprétation vraiment hors de pair qu'ils

nous ont donnée des trois premières sonates (op. 12, publiées en 1799).

Il n'est plus besoin de faire l'éloge de M. De Greef. Son jeu élégant, net et vigoureux, lui a déjà valu à Paris de retentissants succès. Son grand talent se prête avec une souplesse merveilleuse à l'expression des sentiments les plus divers, et nul mieux que lui ne pourrait traduire les superbes élans de l'âme altière et fougueuse de Beethoven. Cette fois encore, il fut chaleureusement applaudi.

M. Lucien Capet, qui est incontestablement un de nos meilleurs violonistes, fit admirer à nouveau sa sincérité, sa fougue, sa passion et aussi sa technique magistrale. Où M. Capet ne craint aucune comparaison, c'est dans les passages de passion ardente, impétueuse ou contenue. Son instrument chante alors avec une intensité de son qui pénètre et saisit irrésistiblement l'auditeur. J'ai surtout admiré à ce point de vue l'*adagio* de la sonate n° 3, en *mi* bémol majeur.

Ce fut, en résumé, un fort beau concert, et on ne saurait trop engager les amateurs de grande musique à aller écouter et applaudir, le vendredi 11 et le mardi 15, MM. De Greef et Capet.

G. R.

Les deux premières séances données à l'Institut Rudy par Mme Landormy-Plançon, M. Armand Parent et M. Paul Landormy, ont été tout à fait intéressantes. M. Paul Landormy explique avec une singulière précision technique et en même temps avec une parfaite clarté l'évolution de la sonate piano et violon. Les exemples à l'appui de la conférence ont été donnés avec autorité par Mme Landormy-Plançon et M. Armand Parent. Nous avons particulièrement goûté l'exécution de la sonate de Bach en *la* majeur dans la première séance, et celle de la sonate de Mozart en *sol* majeur dans la seconde séance; la sonate de Rust en *ré* mineur a été l'occasion pour M. Parent d'un succès personnel de virtuosité en même temps que de style large et pur. Mme Landormy-Plançon a triomphé tout particulièrement dans les andantes de Haydn et de Mozart, qu'elle joue avec une grâce, un charme et une émotion rares. A la deuxième séance, Mlle Anna Vila est venue chanter d'une voix fraîche et limpide, avec simplicité et dans une excellente tenue, un air de la *Création* d'Haydn et l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*.

Samedi prochain 12 mars, séance consacrée à Beethoven, dont nous entendrons la première et la dernière sonate pour piano et violon. M. Jan Reder chantera les mélodies religieuses du maître.



Après les beaux succès que Mlle Adeline Bailet a remportés à Berlin, elle vient de donner un beau récital de piano à la salle Pleyel, le 2 mars. Programme de choix : les œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann et Mendelssohn y figuraient.

Le talent de Mlle Bailet s'affirme de jour en jour; sa maîtrise s'accentue. Elle avait déjà le charme; aujourd'hui, elle possède la puissance. De toutes les compositions qu'elle a jouées, ce sont celles de Chopin où il semble qu'elle ait le mieux réussi. Dans le *Scherzo* en *ut* dièse mineur, l'*Impromtu* en *sol* bémol, le *Prélude* op. 457, la *Ballade* en *fa* mineur, elle a rendu les passages de grâce et de douceur avec infiniment de poésie; elle a enlevé magistralement les traits caractéristiques dont Chopin émaillait ses compositions.

Peut-être serait il permis de regretter que, dans le *Carnaval*, op. 9, de Schumann, elle ait quelque peu pressé certains mouvements, bousculé les rythmes. A vouloir faire trop dire à Schumann, on risque de le dénaturer. Mais cette légère critique n'enlève rien aux belles qualités de Mlle Ad. Bailet, qui a eu un beau triomphe à la salle Pleyel.



Mlle Lucie Léon a donné salle Erard, le 1er mars dernier, un concert des mieux réussis.

La gracieuse artiste interpréta avec beaucoup de délicatesse, de légèreté et de sentiment la sonate en *si* mineur de Chopin, le *Concerto italien* de Bach, deux pièces de Schumann, etc. Un peu plus de vigueur nous aurait parfois semblé de mise. Mais ne chicanons point : peut-être aurions-nous alors perdu de jolies nuances.

M. Devriès, de l'Opéra, prêtait son concours à Mlle Léon. Il se fit applaudir dans un air d'*Iphigénie en Tauride* et il détailla avec chaleur deux tendres mélodies de Duvernoy, qui eurent un succès très vif.

Ce fut, en résumé, un joli concert sentimental.

G. R.



Exécuter simplement, noblement, sans chercher l'effet à côté, l'admirable sonate en *ut* dièse mineur (op. 27) de Beethoven, où s'élève à une hauteur si prodigieuse l'*adagio* du début, que l'on croirait avoir été écrit par le maître *in memoriam* de son héros, Napoléon, n'est pas chose aussi aisée que l'on pense. M. Georges de Lausnay a résolu le problème à son concert du 9 mars à la salle Erard. Peut-être a-t-il pressé un peu les premières me-

sures du *finale*, mais on n'a, en somme, que des éloges à lui adreser pour avoir bien compris l'esprit beethcvénien. Comme cette sonate est restée jeune, vivante! Qui, sans elle, connaîtrait le nom de la belle comtesse Juliette Guicciardi, à laquelle l'auteur la dédia?

M. Georges de Lausnay a montré toutes les qualités de son talent dans les *Variations chromatiques* de G. Bizet et dans plusieurs pièces de Massenet, Debussy, Wagner-Liszt et Chopin.

Enfin, il a fait entendre la *Fantaisie concertante* de M. Pierre Kunc, œuvre couronnée par la Société des Compositeurs et qui révèle un beau tempérament chez son auteur.... Nous en reparlerons lorsqu'elle sera exécutée avec accompagnement de l'orchestre.

Le succès de M. G. de Lausnay a été complet et partagé par l'excellente cantatrice Mlle Eléonore Blanc, qui chanta de sa voix claire et très étendue le fameux air d'*Alceste* de Gluck et deux exquises mélodies de Gabriel Fauré.



Plusieurs œuvres nouvelles de jeunes compositeurs furent exécutées dimanche au Concert Le Rey. Une petite suite de M. Félix Fourdrain, d'un intérêt très relatif; une pantomime de M. Auzende, intitulée *Gina*, dont les qualités sont surtout la clarté et la distinction mélodique et qui ne pèche point par des recherches excessives; enfin, une ouverture avec chœurs, *Charme maudit*, de M. Fumet, d'une écriture grise, qui pèche plutôt par l'intensité des recherches; les chœurs étaient d'ailleurs d'une modestie telle, qu'on ne les a ni entendus, ni vus. Cette œuvre fut toutefois la plus goûtée.

Le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns fait décidément partie du répertoire de la maison; cette fois, ce fut Mlle Juliette Toutain qui en traduisit les délicatesses. M. Carolus-Duran se donne un mal inouï pour assouplir son orchestre; il faut louer son opiniâtreté. Ch. C.



Mme Marguerite Reichenberg, belle-sœur de la regrettée doyenne de la Comédie, a donné chez Pleyel un concert des mieux réussi. Elève de Marmontel, Mme Reichenberg possède une belle sûreté de mécanisme et une sonorité superbe; elle a exécuté la suite des douze études symphoniques de Schumann d'un goût très sobre, trois pièces de Chopin, la *Toccata* de Schumann que redoutent les virtuoses et l'arrangement du *Roi des Aulnes* par Liszt. Ch. C.



M. Jean d'Estournelles de Constant a commencé, à l'École de hautes études sociales, 16, rue de la Sorbonne, une série de conférences sur « l'Organisation et le Fonctionnement des théâtres en France ».

Les trois premières ont eu lieu le 27 février, le 5 et le 12 mars, la dernière sera donnée le 19 mars. Sujets traités : Historique des théâtres; Régime des privilèges, régime de la liberté. — Intervention de l'Etat. – Subventions théâtrales; Conservatoire national de musique et de déclamation; Écoles de musique des départements ; Théâtres nationaux (Opéra, Opéra-Comique, Théâtre-Français, Odéon).



M. Blondel, le très sympathique directeur de la maison Erard, ouvrait pour la première fois ses salons le samedi 5 mars. Tout ce que Paris renferme d'illustrations musicales avait répondu à l'invitation de M. Blondel. Avec des artistes tels que Mme Caron, Mlle H. Renié, MM. Delmas, Hennebains. Gabrilowitch, la soirée fut un ravissement pour tous ceux qui eurent le bonheur d'y assister.



La Société de l'Histoire du théâtre, dans sa dernière séance mensuelle, a décidé, sur la proposition de M. Georges Montorgueil, de concourir au transfert des restes de la Stoltz, la grande cantatrice, dans un monument plus décent.



M. Victorien Sardou a déclaré récemment qu'il n'avait cédé et qu'il n'entendait céder à personne le droit de mettre en musique la *Sorcière*. Ceci en réponse à la nouvelle lancée par les journaux italiens qu'il aurait cédé à M. Sonzogno le droit de transformer la *Sorcière* en opéra.



Dans sa séance du 9 février, le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire, ayant à s'occuper de la question de la présence des élèves femmes dans les classes d'instruments à cordes, lesquelles élèves se présentent chaque année en nombre plus considérable et menacent la situation des élèves du sexe masculin, pour qui ces classes ont été spécialement instituées, émettait un avis tendant à une réglementation à ce sujet. Sur l'avis émis par le conseil, M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de prendre un arrêté dont voici les termes :

Le nombre des élèves femmes dans les classes

d'instruments à archet (violon, alto, violoncelle et contrebasse) ne pourra désormais s'élever à plus de quatre au maximum par classe.

Cette mesure est applicable également aux classes préparatoires.

Le nombre d'élèves femmes sera ramené au chiffre maximum ci-dessus fixé par voie d'extinction dans chacune des classes où il serait actuellement dépassé.



M. François Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, donnera, le mercredi 16 mars, à la salle Pleyel, un concert avec orchestre, sous la direction de M. C. Chevillard. Mlle Charlotte Lormont prêtera son concours à M. F. Dressen, qui exécutera le concerto en *la* mineur de C. Saint-Saëns, l'*Elégie* de Théodore Radoux, le *Lied* de V. d'Indy, l'*Elégie* de G. Fauré et les *Variations symphoniques* de L. Boëllmann.



M. Georges Enesco, violoniste et compositeur, donnera un concert le lundi 21 mars, à 9 heures du soir, salle Erard, avec le concours de M. Rousselière, de l'Opéra.

Au piano d'accompagnement : M. A. Catherine.

BRUXELLES

Demain lundi, le théâtre de la Monnaie reprendra la *Flûte enchantée* de Mozart, qui n'y avait plus été donné depuis assez longtemps. Les rôles sont ainsi distribués : La Reine de la Nuit, Mme Bréjean-Silver; les trois fées, Mmes Maubourg, Colbrant et Roland; Pamina, Mme Dratz-Barat; Papagena, Mme Eyreams; Tamino, M. Delmas; Papageno, M. Boyer; Sarastro, M. Vallier; Monostatos, M. Belhomme.

Mercredi, reprise de la *Dame blanche,* avec M. Clément. Pour vendredi, on annonce une représentation de *Tannhæuser* avec le concours de Mme Blanche Marchesi dans le rôle d'Elisabeth, Mme Paquot-D'Assy chantera pour la première fois le rôle de Vénus. Wolfram, M. Albers. Mardi, les *Maîtres Chanteurs.*

La semaine, on le voit, sera intéressante. En attendant, on a repris jeudi *Roméo et Juliette,* au bénéfice de la Mutualité du petit personnel. Représentation très soignée et brillante, qui a valu de chaleureux applaudissements à Mmes Bréjean-Silver, Eyreams, MM. Imbart de la Tour, D'Assy et Vallier.

— M. Huberti a dirigé jeudi, dans la vaste salle des fêtes de l'école de la rue Gallait, le concert annuel de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Le programme était très copieux et fort intéressant. On a entendu d'abord la cantate inaugurale des eaux du Bocq, musique de M. Huberti, qui avait déjà été exécutée l'an dernier au concert de l'Ecole et à la distribution des prix. Cette œuvre a été réentendue avec plaisir; l'inspiration en est fraîche et le rôle de l'orchestre n'est pas dépourvu d'intérêt.

M. Huberti a dirigé ensuite le poème lyrique *Andromède,* texte de M. J. Sauvenière, pour soli, chœurs et orchestre et composé par le regretté G. Lekeu, pour le concours de Rome, il y a une dizaine d'années. Cette œuvre, toute de circonstance, conçue en loge dans des conditions généralement peu favorables à l'inspiration, renferme cependant plus que des promesses. Les thèmes sont développés habilement, dans une forme peut-être un peu wagnérienne, mais non dépourvue de personnalité. L'orchestration dénote une nature de musicien sincère, maniant les timbres avec une facilité rare et sachant mener son sujet avec une gradation juste sans grandiloquence et sans boursouflure. *Andromède* a trouvé dans les phalanges chorales de l'Ecole des interprètes de choix. M. Demest a dit les récits avec sa diction très précise et sa belle voix, Mlle Poirier s'est tirée agréablement du rôle d'Andromède et M. Boucq a donné le relief voulu à l'héroïque intervention vocale de Persée.

Les chœurs d'enfants ont détaillé ensuite à ravir, avec une fraîcheur vocale touchante et une grande justesse d'intonation, deux rondes enfantines de Jaques-Delcroze, qui ont tout naturellement été bissées. C'était justice ; ces petites pages de Dalcroze sont de petits chefs-d'œuvre dans leur genre, l'inspiration y est pimpante, la forme en est souverainement mélodique, et le texte délicieusement naïf sans être trop enfantin. C'est un régal annuel que l'audition de ces œuvrettes a l'Ecole de musique, sous le bâton de M. Huberti.

Le programme comprenait encore un curieux mélodrame d'Ed. Grieg, *Bergliot,* inspiré au musicien norvégien par un épisode de la Saga de Harald Haardraade, un des héros de l'épopée scandinave. C'est une page d'orchestre émotionnante, dont l'exécution a été parfaite par les éléments des concerts Ysaye. Mlle Werlemann en a déclamé avec accent le poème dramatique.

Une interprétation captivante et très sentie du finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner termi-

nait ce beau concert. Les musiciens ont joué cette scène magistrale et sublime avec respect et sentiment; de leur côté les phalanges chorales de l'École ont détaillé les hymnes et les chœurs des chevaliers avec poésie et religion. Quant aux voix d'enfants, d'une rare pureté de timbre et de sonorité angélique, elles étaient cachées dans une des hautes tribunes de la salle et leur intervention séraphique a été vraiment émotionnante. Félicitons M. Huberti pour son initiative, pour le bel effort d'art qu'il a accompli et pour les résultats musicaux très heureux auxquels son corps professoral et lui sontarrivés à l'école de musique de ces deux faubourgs. N. L.

— La deuxième séance musicale de la Libre Esthétique a eu lieu avec le concours de l'excellente pianiste parisienne Mme Blanche Selva, qui a interprété d'une superbe façon le *Prélude, Fugue et Choral* de César Franck, un caprice à cinq temps de Bordes, plus original peut-être de rythme que d'invention et la caractéristique *Scherzo-Valse* de Chabrier.

Le trio pour piano, violon et violoncelle de M. P. Coindreau se compose de trois parties reliées l'une à l'autre par un dessin de quatre notes, *do, ré, mi, fa*, qui donnent naissance aux divers thèmes de l'œuvre et qui apparaissent traitées en carillon vers la fin des trois mouvements. La composition est remarquable à la fois par le charme des idées, surtout heureuses dans la deuxième et la troisième partie, et par la diversité et l'originalité des rythmes. Le *finale* offre à cet égard le plus d'intérêt : il est d'une vie, d'une animation, d'un entrain qui ne faiblissent pas un instant, et se développe, à travers des 5/4, des 2/4, des 3/8 alternés, avec une gaîté et une bonne humeur que ne ternit jamais la moindre trivialité.

Cette œuvre de haute conception, aussi savante que mélodique, appuyée sur un métier solide, fut admirablement présentée par Mlle Blanche Selva, MM. E. Chaumont et B. Hambourg, dont la superbe interprétation dut consoler l'auteur de la déplorable exécution dont il fut, l'an passé, la victime à Paris.

Les deux mélodies de M. L. Saint-Requier, dites avec un sentiment délicat par M. S. Austin, sont descriptives et s'étayent d'harmonies raffinées, d'un charme étrange.

Stamboul, de P. de Bréville, dont Mlle B. Selva donna une interprétation merveilleusement colorée, est une suite, en trois praties, de tableaux d'Orient. L'auteur s'est servi, pour les composer, de rythmes et de chansons du pays. C'est un Orient « authentique », vu ou deviné par un poète et exprimé avec une grande séduction mélodique et harmonique. Les mélopées des muezzins contrastent avec l'animation de Galata et le paysage gracieux du faubourg d'Eyoub. M. de Bréville excelle à évoquer un paysage, une scène et à en fixer l'impression en un tableau sonore.

— A la deuxième matinée Engel-Bathori, le programme, composé d'œuvres de A. Sauvrezis, avait attiré beaucoup de monde.

Pour la plupart, ce sont des compositions de valeur, que l'auteur a excellemment accompagnées.

Quatre poèmes forestiers, fort jolis, ont été délicieusement dits par M. Engel. Fort heureuse aussi, l'*Epigramme funéraire* avec accompagnement de harpe (M. Risler) qu'a chanté Mme Bathori.

La sonate pour violon et piano est une œuvre intéressante, et M. Chaumont l'a interprétée remarquablement avec l'auteur. L. D.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert Ysaye sous la direction de M. Steinbach et avec le concours de Mme Gmeiner.

— Mardi prochain, 15 mars, à 8 heures 1/2, au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale avec le concours de Mme Lula Mysz-Gmeiner, cantatrice, et de MM. Pierre Sechiari, violon solo des Concerts Lamoureux, et Alfred Casella, pianiste.

Le Cercle artistique et littéraire donnera les mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, vendredi 25 et samedi 26 mars prochain, à 8 1/2 heures du soir, un festival Beethoven, avec le Quatuor Joachim.

Au programme, mardi 22 mars, les quatuors en *fa* majeur, op. 18, no 1, en *mi* mineur, op. 59, no 2, et en *mi* bémol majeur, op. 127; mercredi 23 mars, les quatuors en *ré* majeur, op. 18, no 3, en *ut* majeur, op. 59, no 3, et en *si* bémol majeur, op. 130; jeudi 24 mars, les quatuors en *ut* mineur, op. 18, no 4, en *sol* majeur, op. 18, no 2, en *fa* mineur, op. 95, et en *fa* majeur, op. 135; vendredi 25 mars, les quatuors en *si* bémol majeur, op 18, no 6, en *fa* majeur, op. 59, no 1, et en *la* mineur, op. 132; samedi 26 mars, les quatuors en *la* majeur, op. 18, no 5, en *mi* bémol majeur, op. 74, et en *ut* dièse mineur, op. 131.

— Pour rappel, mardi 15 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Gaveau, 27, rue du Fossé-aux-Loups, aura lieu la très intéressante séance du piano-récital de M. Emile Schmück.

Au programme : Bach, Rubinstein, Beethoven, Balakiref, etc.

— M. Jean Risler, professeur de harpe chromatique, organise une audition de ses élèves dans les salons de la maison Pleyel, 99, rue Royale, pour le jeudi 17 mars, à 8 1/2 heures, avec le concours de M. Léon Delcroix, pianiste-compositeur.

— Le troisième concert du cercle du Quatuor vocal et instrumental est fixé au mercredi 16 mars et sera consacré à la musique italienne, ancienne et moderne.

— Pour rappel, vendredi 18 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Mark Hambourg.

Au programme : Bach-Liszt, Beethoven, Schumann, Chopin.

— Lundi 21 mars, quatrième concert Barat consacré aux œuvres de Victor Vreuls, compositeur belge, avec le concours de Mlle E. Delhez, cantatrice, MM. A. Wolff, violoncelle solo du théâtre de la Monnaie; F. Chiaffitelli, violoniste, et E. Barat, pianiste.

— Le lundi 21 mars, à 8 1/2 heures du soir, salle Ravenstein, concert donné par M. Georges Sadler, violoniste, avec le concours de M. A. Van Dooren, pianiste. Au programme : Bach, Veracini, Beethoven, Bernard, Van Dooren, Chopin, Sarasate, Brahms, Joachim, etc.

— La troisième séance du cycle de musique contemporaine organisée par la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 15 courant, à 2 1/2 h., avec le concours de Mme Lafargue, de l'Opéra, de Mlls Marthe Devos, de MM. Crickboom, Hannon et B. Hambourg. On y entendra, entre autres, le trio pour piano, clarinette et violoncelle de Vincent d'Indy, le poème pour violoncelle de Victor Vreuls (première audition), la romance pour violon de G. Fauré, etc.

— Le deuxième concert Crickboom qui devait avoir lieu le mardi 22 mars, est remis au mercredi 30 courant, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Edouard Risler, pianiste, Joseph Jacob, violoncelliste, et Mathieu Crickboom, violoniste. Concert entièrement consacré aux œuvres de L. Van Beethoven.

Pour les places, chez Breitkopf et Härtel, éditeurs, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique néerlandais a donné cette semaine la première du *Arendnest* de M. Jules Schrey, second chef d'orchestre à ce théâtre.

Malgré un livret ingrat, mélodramatique à l'excès, M. Schrey a trouvé moyen de donner quelques pages intéressantes, dénotant une technique habile et de l'inspiration personnelle. Quand M. Schrey aura acquis plus d'expérience théâtrale, nous ne doutons pas qu'il ne produise une œuvre complètement réussie.

L'interprétation, confiée à Mme Van Elsacker et MM. Tokkie, Swolfs, De Backer, Rieter et Van Vlimmeren, a été assez homogène pour une première. L'œuvre a été accueillie avec grand succès.

On a repris au même théâtre *Hænsel et Gretel*, fort bien interprété par Mlles Bierlée, Vliex, Mmes Engelen-Sewing, Judels-Kamphuyzen, Liedts et M. Tokkie.

On attend le *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius.

Au Théâtre royal, on a repris la *Bohème* de Leoncavallo dans d'assez bonnes conditions. M. Flachat, en Marcel, a eu de bons moments. Le Schaunard de M. Ramieux était bien campé; il parvient à tirer bon parti d'une voix plutôt ingrate; son jeu est d'un réalisme saisissant.

M. Bédué, qui a une très belle voix, ne plaît pas autant comme acteur. Il a fait un Rodolphe assez terne. M. Aubert, au contraire, sait jouer, mais ne possède malheureusement pas beaucoup de voix. Mlle Charpentier est une gracieuse Mimi. G. P.

BRUGES. — Par ses exécutions de musique aux proportions plus restreintes que celles du Conservatoire, exécutions données dans un cadre plus intime, le Chœur mixte brugeois a pris dans notre mouvement musical une place à part, et contribue à compléter le travail de propagande artistique qui s'opère à Bruges.

Pour son concert de dimanche, le Chœur mixte s'était assuré le concours de M. et Mme Judels-Kamphuyzen, d'Anvers, et de M. G. De Grande, hautboïste. Celui-ci, un premier prix de la classe de M. Guidé, a un très joli son et phrase bien. Il a joué d'abord une œuvrette dans le style classique du compositeur brugeois M. Jos. Ryelandt; cette sonatine, charmante et très bien faite, a été exécutée à la perfection, avec l'auteur au piano. MM. De Grande et Ryelandt ont joué, en outre, une méditation pour cor anglais, aux harmonies curieuses, très recherchées, et due à la plume de M. Jos. Jongen.

M. et Mme Judels ont détaillé une série de mélodies de Brahms, Grieg, Borodine, De Boeck, Gilson et Mortelmans, choisies avec un goût sûr. L'on a surtout admiré l'interprétation sobre, d'émotion contenue, donnée par M. Judels aux *Lieder* de son répertoire.

La partie chorale du concert comprenait trois

chœurs *a capella* de Mendelssohn, deux cantiques de Bach, un Noël ancien, arrangé par Gevaert, ainsi que deux quatuors tirés des *Chansons espagnoles* de Schumann.

Comme exécution, ce concert a marqué les progrès constants du Chœur mixte brugeois; depuis longtemps, nous n'avons rien entendu ici de plus raffiné comme nuances, de plus fouillé comme expression, de plus fondu comme ensemble. Par moments, c'était la perfection même. Le succès de cette audition confirme une fois de plus le goût sûr, l'expérience, l'instinct musical de M. A. Wybo, l'excellent directeur de cette jeune et brillante phalange d'amateurs.

Jeudi 24, dernier concert d'abonnement du Conservatoire; soliste : M. Adolphe Rebner, concertmeister de Francfort. Au programme, l'ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn), le concerto pour violon de Brahms, la symphonie en *si* bémol de Beethoven, *Chaconne* de Bach pour violon seul, et la *Marche nuptiale* de M. Tinel. L. L.

BUCAREST. — Mlle Lucienne Bréval a eu le double tort de consentir à paraitre sur notre scène dans les *Huguenots* d'abord et, ensuite, avec un entourage des plus piteux, réuni à la hâte. Elle n'a pas obtenu — faute d'un ensemble satisfaisant — le succès auquel elle avait droit, et tous les admirateurs fervents de la grande artiste en ont été désolés. Mais l'incomparable Brunehilde nous doit une revanche, et nous l'attendons avec impatience.

Le Quatuor Carmen Sylva, fondé il y a déjà dix ans par M. D. Dinico, violoncelliste de S. M. la Reine et professeur au Conservatoire de Bucarest, a donné ses quatre auditions annuelles au palais de l'Athénée.

Cette valeureuse phalange a exécuté, avec de belles qualités de fondu et de profonde compréhension des pages de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Tschaïkowsky, de Dvorak et de Saint-Saëns.

M. D. Dinico, un violoncelliste dont les succès de virtuose sont aussi grands en Roumanie qu'à Vienne, Budapest et Constantinople, mérite tous nos éloges, pour ses nobles efforts; c'est à lui que revient le mérite d'avoir introduit et fait aimer la musique de chambre à Bucarest.

Mme Hélène Théodorini, la grande cantatrice roumaine, a donné, au Théâtre national, sa représentation de retraite : elle a tenu à paraître dans les rôles qui lui ont valu les plus grands succès de sa brillante carrière, et non contente de personnifier la Carmen (1er acte) la Gioconda, (4e acte) et l'Anita de la *Navarraise,* elle chanta encore, pendant les entr'actes, des airs roumains et espagnols.

Retraite prématurée d'une très grande artiste dans toute la plénitude de ses moyens, mais retraite ordonnée par la Faculté, à cause d'une grave maladie de cœur, qui rend dangereuses les émotions et les fatigues de la vie de théâtre.

Mme Hélène Théodorini a ouvert à Milan un cours de chant, déjà très prospère.

Michel Magaritesco.

LA HAYE. — L'éminent violoniste russe Léopold Auer, violon solo de S. M. l'empereur de Russie, qui n'avait plus joué à La Haye depuis de nombreuses années, s'est fait entendre au dernier concert de la société Diligentia, M. Auer est avec Joachim, un des derniers représentants de l'école classique du violon, et il a provoqué ici, comme partout où il s'est fait entendre, un enthousiasme aussi grand que mérité. Il a joué dans un beau style et avec une perfection rare le concerto op. 35 de Tschaïkowsky, un concerto intéressant, admirablement orchestré, mais péchant par la longueur. Puis, dans la seconde partie, l'*andante* du neuvième concerto de Spohr, où son *bel canto* a ravi tout l'auditoire, la polonaise en *ré* majeur de Wieniawski et, après de nombreux rappels l'*Abendlied* de Schumann.

Le programme orchestral se composait de l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner, de la deuxième symphonie de Brahms et, comme nouveauté, d'un ouvrage d'un ancien élève de notre Conservatoire royal, M. Koeberg, un poème symphonique, *Kolma*, écrit d'après un poème de Bilderdijk. C'est une composition d'une monotonie extrême, d'une longueur excessive, bruyamment orchestrée.

Au prochain concert, on nous promet l'excellent pianiste Risler, et Mme Hermine Boschetti, cantatrice de Munich, qui a obtenu dernièrement un si grand succès à Amsterdam. Puis il est question aussi d'un concert supplémentaire au mois d'avril, qui serait dirigé par Félix Weingartner, avec, au programme, la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Le second concert du Quatuor tchèque nous a donné une de ces jouissances dont on garde un souvenir ineffaçable. Les quatre grands artistes nous ont fait entendre un quatuor de Haydn, op. 76, n° 4; un trio pour deux violons et alto, op. 74, de Dvorak, œuvre du plus haut intérêt et d'une grande originalité, et un quatuor de Grieg d'un effet irrésistible. La qualité prédominante du Quatuor tchèque, ce qui le distingue de tous les autres quatuors, c'est une chaleur entrainante, qui donne

une vie intense à toutes les œuvres qu'ils interprètent.

Nous avons eu aussi le second concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, avec le Residentie Orkest, et le concours du pianiste néerlandais Dirk Schäfer. Le programme se composait de la première symphonie de Schumann, de l'ouverture de *Tannhäuser* et de *Michel Angelo* de Niels Gade ; puis Dirk Schäfer a joué le quatrième concerto, en *sol* majeur, de Beethoven, la *Légende de saint François marchant sur les flots,* de Liszt, et deux morceaux de sa composition. L'excellent pianiste-compositeur a été vivement acclamé et le baron van Zuylen a été ovationné à son tour.

Le 15 mars, nous aurons, sous la direction de M. Henri Viotta, la première audition annuelle du Wagner-Verein de La Haye (moins important que celui d'Amsterdam), où l'on exécutera, avec le concours de chanteurs allemands, des fragments des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. La veille, le 14 mars, grande soirée musicale à la cour, où se feront entendre trois artistes néerlandais, notre charmant contralto Filly Koenen, M. Messchaert et le violoncelliste Holmann.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, une excellente exécution de *Roméo et Juliette* de Berlioz, avec le concours de Mme Herman, du baryton Paul Daraux et du ténor Plamondon. Les deux premiers on été particulièrement appréciés. Quant au ténor, il a été moins heureux. L'orchestre et les chœurs méritent les plus sincères éloges.

A Utrecht, la même société va exécuter prochainement, sous la direction de Johan Wagenaar, la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach.

La première de la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx au Théâtre royal de La Haye est fixée au 19 mars. M. J. Blockx viendra la diriger et assistera aux dernières répétitions.

L'Opéra néerlandais d'Amsterdam donnera à la fin de cette semaine une première exécution du même ouvrage dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, ce qui prouve la grande popularité de Jan Blockx en Hollande.

Ed. de H.

LIÉGE. — On a entendu, à la dernière séance des Concerts Dumont-Lamarche, le Cercle Piano et Archets, composé de MM. Maurice Jaspar, Maris Bauwens, Foidart et Jacobs.

Au programme, le quintette en *fa* mineur de Brahms, interprété avec beaucoup de soin, un sentiment juste du style et un rare souci du détail, et le quintette de Schumann, dont l'exécution vivante, rythmique a révélé le travail consciencieux et la robuste technique des excellents artistes.

A la troisième audition du Conservatoire, M. Jules Debefve a dirigé avec ses habituelles qualités de rythme et de précision la symphonie en *sol* mineur de Haydn et des danses tirées de *Céphale et Procris* de Grétry. M. Herman, élève de M. Seguin, a chanté fort agréablement l'air des *Saisons* de Haydn.

M. Maurice Jaspar, un de nos meilleurs virtuoses du clavier, a joué avec un art consommé le concerto en *ré* majeur de Haydn. L'interprétation très artistique de M. Jaspar, rehaussée d'une technique parfaite a fait écouter cette œuvre avec un vif intérêt et a provoqué de longs applaudissements.

MONTE-CARLO. — Très moderne, le programme du seizième concert classique. Je ne dirai rien de l'ouverture de *Ruy Blas* pour arriver tout de suite au morceau de résistance, la symphonie n° 6 de Glazounow. Elève de Rimsky-Korsakow, Glazounow, à l'encontre de certains compositeurs russes, fait grand sans s'en douter et atteint au sublime sans efforts apparents; les deux premières parties de sa symphonie n° 6 ont une envergure extraordinaire.

Thémis, ouverture de N. Celega est de la bonne musique de conservatoire; la note personnelle y fait défaut. *L'Enchantement du Vendredi-Saint* nous a rappelés aux idéales envolées, et vraiment l'interprétation en a été parfaite. Venait ensuite *l'Apprenti sorcier* de Dukas. Quelle exquise musique, originale et amusante. Pas commode, par exemple. Mais tout a marché à souhait, les violons déversent des torrents d'eau, tandis que les bois sautillent éperdûment. Voilà un *scherzo* qui, à mon sens, marque une époque dans l'art de l'instrumentation et dans l'histoire de la musique. La *Marche joyeuse* de Chabrier clôturait le concert.

Jean Nuit.

NICE. — Le célèbre pianiste Hébert Haag, après une disparition regrettée, donnait le 3 mars un superbe concert à la salle Bellet devant un auditoire des plus *select.*

Les œuvres de Chopin, Schubert et Mozart furent exécutées par le jeune pianiste avec une impeccable perfection de nuances et de style. Aussi le succès fut-il grand pour M. Hébert Haag et les artistes qui le secondaient.

A Cannes, Mme de Romanoff réunissait, à la salle Montfleury, les membres de la société étrangère et donnait un concert avec le concours de Mme Cassin,

dont l'admirable voix de falcon a soulevé à plusieurs reprises l'enthousiasme de l'auditoire.

Jean Nuit.

ROUEN. — Le troisième concert donné par la Schola Cantorum avait lieu jeudi dernier dans la salle des fêtes de l'Hôtel de France. Son succès a certainement dépassé celui des deux premiers; le public apprécie chaque fois davantage ces artistes sincères, dont quelques-uns ont ses vives sympathies, comme Mlle Blanche Selva, dont la seule apparition était saluée par des applaudissements répétés. Cette excellente artiste a montré d'ailleurs combien l'exécutante est doublée chez elle d'une musicienne consommée, dans le concerto en *ré* majeur pour piano et orchestre de J.-S. Bach, la *Fantaisie chromatique* pour piano et dans la *Sonata appassionata* de Beethoven Mlle Selva joue Bach avec une rare compréhension; on serait presque tenté de dire avec désintéressement, tant nous avons entendu dans ces mêmes œuvres ou d'autres analogues des artistes interpréter « brillamment », donnant tout à l'effet. Chez Mlle Selva tout est simplicité au contraire; elle rend admirablement la large tranquillité qui accompagne ce magnifique et long développement de la pensée, qui fait si élevée et si profonde l'œuvre du maître. A côté de cela, nous dirons sincèrement que nous avons beaucoup moins aimé son interprétation de la *Sonata appassionata*, dont le *finale* manquait de netteté; dans ce genre, la simplicité exagérée donne un peu de monotonie, et certains effets bien gradués n'ont pas lieu d'être proscrits, témoin l'exécution de M. E. Risler.

La belle voix et le style excellent de M. Frölich ont fait merveille, et on aurait été heureux de le voir bisser l'un des *Lieder, Nacht und Traüme* et *Du bist die Ruhe* de Schubert ou *Frühlingsnacht* et *Waldesgesprache* de Schumann; la cantate de Bach, *Ich habe genug* lui a valu un gros succès.

Un intéressant concerto de Hændel pour hautbois et orchestre a été bien rendu par l'excellent hautboïste M. Mondain.

L'orchestre de la Schola a exécuté l'ouverture de *Judas Macchabée* de Hændel et des fragments du ballet des *Indes galantes* de Rameau.

La veille de cette soirée avait eu lieu la première représentation au Théâtre des Arts d'une charmante œuvre inédite, *Soir d'été*, de MM. René Fauchois pour le poème et Maurice Lévy pour la musique. Les auteurs ont bien su donner l'envergure restreinte que réclamait leur sujet et ils ont fait un petit acte très délicat : Un élégant cavalier entre dans une forge par un beau soir d'été pour faire remettre un fer à son cheval. Pendant que le forgeron accomplit son travail, le jeune cavalier tient compagnie à sa fille; compagnie bientôt galante, qui ne tarda pas à troubler le cœur de la pauvre paysanne, émue et troublée. Mais le forgeron ramène le cheval et l'aventure est terminée. M. Maurice Lévy, qui a travaillé avec MM. Xavier Leroux et Lavignac, a écrit une partition dont l'exécution serait loin d'être déplacée sur une scène comme celle de l'Opéra-Comique. L'inspiration en est fine et simple, mais toujours bien soutenue; à noter principalement un chœur dans le lointain et un joli duo. L'œuvre a malheureusement été médiocrement interprétée par Mlle Cause et MM. Servais et Gaillard. Les théâtres de province s'ils comprenaient bien leur intérêt, feraient la place la plus large aux jeunes ; il est autrement intéressant, bien souvent, d'entendre une œuvre inédite avec ses tendances nouvelles et dans ses efforts d'originalité; qu'un opéra classique, demandant des ressources plus vastes et qu'une partie du public quelquefois a vu mieux interprété à Paris. Mais encore faudrait-il que les directeurs apportassent un souci de mise en scène et un soin dans les répétitions, qui avaient fait dans l'espèce singulièrement défaut.

Paul Petit.

TOULOUSE. — C'est toujours avec le même empressement que le public — de plus en plus nombreux — accourt aux auditions de la Société des Concerts du Conservatoire.

Le programme de la quatrième séance comprenait : l'ouverture de *Léonore* no 3 de Beethoven, la symphonie en *ut* mineur avec orgue de Saint-Saëns, déjà entendue l'année dernière, les *Préludes* de Liszt et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. En outre, un soliste de valeur, un pianiste au talent très personnel, M. Paul Braud, nous invitait à communier dans César Franck, en interprétant supérieurement ses *Variations symphoniques*, puis il se montrait musicien raffiné et virtuose délicat dans un allegro de Schumann et surtout dans la spirituelle *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns.

Pour que ce compte-rendu soit complet, n'oublions pas de dire que M. Paul Braud, chaudement applaudi et rappelé, dut se rendre aux instances du public en poétisant — c'est le mot — le *Prélude* en *ré* bémol de Chopin. Et cela sans pose, sans *tempo rubato* intempestif, mais dans une tenue noble et avec des sonorités charmeuses.

La température, si oscillante en ce moment dans le midi de la France, avait, dès le début du concert, influé sur les instruments à vent ; c'est ainsi que les « petits bois » n'étaient pas entre eux d'une absolue justesse ; mais cela fut vite réparé, et nos vaillants

musiciens retrouvèrent le succès qui les attend après chaque audition. Il va sans dire que si la symphonie de Saint-Saëns retrouva la faveur et même l'enthousiasme de l'année dernière, c'est que M. Crocé-Spinelli l'interpréta avec un souci absolu du texte, des mouvements et du style. Quant à l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, admirable synthèse de l'ouvrage, elle fut exécutée d'abord dans un excellent mouvement, malgré les cuivres, qui, à l'Entrée des Corporations, ralentissaient un brin, mais encore avec une vigueur, une énergie et une puissance de sonorité des plus appréciables. Et là encore, dans cette exécution, M. Crocé-Spinelli a fait preuve de sérieuses qualités en dirigeant son orchestre d'un bras qui ne faiblit jamais. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — C'est un incontestable titre de gloire pour la Société de musique, pour son dévoué président, M. Stiénon du Pré, pour son vaillant capellmeister, M. Henri De Loose, et pour ses vibrantes masses chorales, d'avoir pu nous offrir l'exécution intégrale de la *Damnation de Faust* dans les excellentes conditions qu'ont admirées près de deux mille auditeurs, dimanche après midi, à la Halle-aux-Draps.

Si les chœurs mixtes de la Société de musique de Tournai, devenus célèbres par leur sonorité et leur souplesse, ont fêté comme il le méritait Hector Berlioz à l'occasion du centenaire de sa naissance, il faut reconnaître qu'ils y ont été largement aidés par un orchestre accompli et des solistes de tout premier ordre. Tous quatre venaient d'ailleurs de l'Opéra de Paris, et le public a applaudi avec la même conviction reconnaissante Mme Dubois, une Marguerite très expressive et très prenante; M. Dubois, un Faust vaillant et correct; notre compatriote Noté, vibrant Méphistophélès, et M. Nivette, un Brandner de bon aloi.

Et maintenant que, grâce à MM. Stiénon du Pré et De Loose, le maître de la Côte Saint-André a été dignement fêté à Tournai, à quand une œuvre du maître de Bayreuth? J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

Nous recevons le communiqué suivant :

« Festivals de Wagner et de Mozart à Munich en 1904. Pour les représentations festivales des œuvres de Wagner au Prinzregenten-Theater et de Mozart aux deux théâtres de la cour à Munich, les commandes de billets d'entrée arrivent en nombre considérable. Les représentations des œuvres de Mozart auront lieu à partir du 1er jusqu'au 11 août, et les représentations wagnériennes au Prinzregenten-Theater, du 12 août jusqu'au 11 septembre. Outre M. Félix Mottl, directeur général de musique, l'on a engagé pour diriger les représentations M. Félix Weingartner, chef d'orchestre de la cour, et le professeur Arthur Nikisch. S'adresser pour les programmes détaillés et pour les places à l'agence général Schenker et Cie, Munich, 16, Promenadeplatz. »

— La direction du théâtre An der Wien a organisé un concours pour des libretti d'opérettes. La première œuvre couronnée obtiendra un prix de 3,000 couronnes, la seconde un prix de 2,000 couronnes. On n'accepte que des ouvrages en trois actes ou bien en deux actes avec un prologue. Le compositeur sera choisi par la direction du théâtre. Les opérettes couronnées seront représentées dans le courant de la saison 1905-1906, avee les tantièmes d'usage pour les auteurs. Les manuscrits devront parvenir à l'administration du théâtre An der Wien, à Vienne, au plus tard le 1er septembre 1904.

— Le commandeur Luigi Erba a disposé en faveur du Conservatoire royal de musique Giuseppe Verdi, à Milan, d'une somme de 50,000, francs dont les intérêts, à 3 1/2p. c., seront affectés à une bourse d'études pour un élève du chant pauvre et à un prix annuel de 500 francs pour une composition, de quelque genre que ce soit (théâtre excepté), jugée digne par une commission spéciale et exécutée dans les exercices publics des élèves. Le restant de la susdite rente, accumulé pendant trois ou quatre ans, servira pour contribuer à l'exécution de la meilleure des opérettes présentées dans ce laps de temps par les élèves au concours Bonetti (ancien prix fondé pour récompenser une opérette de style italien). En outre, le commandeur Erba, en signe d'affection et de gratitude envers l'institution dont il a été l'élève et par amour pour l'art musical, veut assumer les dépenses de la décoration de la salle des concerts, ce qui se fera le prochain été.

— On nous écrit de Rome : « M. Puccini, malgré les courtoises invitations qui lui ont été adressées de Rome, de Turin et de Brescia pour lui offrir un jugement d'appel du public d'une de ces villes pour sa *Butterfly*, a répondu en remerciant, restant ferme dans sa résolution de retoucher et de revoir en certaines parties l'opéra accueilli avec tant d'hostilité à la Scala. Il entend y appor-

ter des modifications relativement à la division des actes, dont on fera trois au lieu de deux, outre la substitution de quelques morceaux à ceux qui présentaient trop de réminiscences de la *Bohème* et de la *Tosca*. L'opéra ainsi modifié sera représenté le 27 mai prochain, à Brescia, mais monté cette fois d'une façon tout à fait hors ligne. Le maëstro considère cette partition comme sa meilleure œuvre. Il a une véritable prédilection pour cet opéra, dont de brillantes représentations se préparent aussi dans l'Amérique du Sud, à Turin, à Gênes, à Lemberg, etc., etc. »

— On annonce de Milan que la direction de la Scala a chargé le maëstro Enrico Bossi d'écrire un « opéra de grand répertoire » qui devrait être représenté pendant la prochaine Exposition de Milan, c'est-à-dire en 1905 ou 1906. Le livret de cet opéra sera fourni au compositeur par MM. Luigi Illica et Pozza. Le maëstro Bossi est surtout connu par un grand poème biblique en trois parties et un prologue intitulé *Il Paradiso perduto*.

— Il paraît qu'en vue du grand congrès musical qui va se tenir à Rome le 12 mars, à l'occasion du centenaire de saint Grégoire le Grand, des études intéressantes se poursuivent à l'abbaye du Mont-Cassin. Le père Anelli, l'illustre prieur et archiviste de cette abbaye, prépare, dit-on, une édition critique, avec notes et commentaires, des œuvres musicales du célèbre Guido d'Arezzo, publication à laquelle il travaille depuis nombre d'années avec un zèle infatigable.

— C'est dans le courant du mois prochain que doit être exécuté pour la première fois, à Rome, le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *Le Jugement universel*. Les répétitions des chœurs sont déjà commencées au cercle de Saint-Pierre, sous la direction du maëstro Kanzler. Selon certains bruits, l'exécution aura lieu dans la cour de la basilique de Saint-Jean-de-Latran, qui devrait, à cet effet, être couverte d'un voûte de verre. Pourtant, dans l'incertitude où l'on est des qualités acoustiques que posséderait, après dépenses faites, cette salle improvisée, on croit qu'il sera nécessaire de choisir un autre local.

— Le 29 février dernier, on a célébré à Pesaro l'anniversaire de la naissance de Rossini. Un cortège formé des autorités et des représentants des instituts et des associations, est parti de la place du Lycée et a été déposer une couronne à la maison où naquit l'illustre maître, maison qu'un décret royal a déclarée désormais monument national. Ensuite, à dix heures, au théâtre Rossini, M. Antonio Fradeletto a donné une conférence. Le théâtre était entièrement éclairé à la lumière électrique, et la scène présentait, comme fond, un tableau allégorique offert et composé pour la circonstance par le peintre décorateur professeur Cesare Ferri. Le soir, dans le salon Pedrotti du Lycée, a eu lieu un grand concert vocal et instrumental de musique rossinienne. On y a exécuté les plus belles pages du *Stabat*, le *Chant des Titans*, grandiose composition pour chœur et orchestre qui n'avait jamais été entendue en Italie, le *Chant funèbre de Meyerbeer*, inédit et jamais exécuté, avec quelques ouvertures et quelques pages célèbres des opéras du maître.

— Les membres du conseil de fabrique de l'église Sainte-Anne (Soho, Londres) viennent de faire afficher l'avis suivant, qui s'adresse aux fidèles désireux d'entendre une seconde exécution de la *Passion* de Bach :

« Nous avons le regret d'annoncer que, lors de la première audition de la *Passion*, la quête aurait dû produire 14 livres et 18 shillings (fr. 372.50) de plus pour arriver à couvrir les frais. Nous prions donc tous les assistants de donner à l'avenir de l'or ou de l'argent, suivant leurs moyens, pour nous permettre de renouveler cette forte dépense. »

— M. Ziegler, de Berlin, vient de prendre un brevet pour un nouveau pupitre. La plaque qui supporte la musique est remplacée par une glace d'assez grandes dimensions qui permet au chanteur et au violoniste de rectifier immédiatement toutes les positions défectueuses.

— De Rome, on nous écrit :

« Le succès que vient d'obtenir le remarquable pianiste Louis Diémer a été triomphal. La presse a été unanime dans ses éloges. La reine Marguerite, qui, on le sait, est une musicienne accomplie, avait prié M. L. Diémer de jouer pour l'inauguration de son splendide salon, dans le nouveau palais qu'elle occupe ; elle eut la gracieuseté, pour le remercier du plaisir qu'il avait procuré à elle et à ses invités, de lui envoyer un superbe cadeau. »

BIBLIOGRAPHIE

L'éditeur J. Hamelle, 22, boulevard Malesherbes, a récemment publié quatre *Mélodies* de M. Claude Debussy, assez anciennes déjà, mais où le charme pénétrant et l'accent personnel du subtil auteur des *Ariettes* se retrouvent tout entiers. La douce mélancolie des *Angelus*, l'expression intense des trois pièces vocales inspirées par les poésies de Verlaine : la *Mer*, le *Son du cor* et l'*Échelonnement des haies*, séduiront à coup sûr tous les vrais musiciens. Signalons encore, du même auteur, une pittoresque *Mazurka* pour piano, parue aussi chez E. Hamelle, puis une *Esquisse*, de délicieuse sonorité, insérée dans le luxueux *Album de musique* copieusement illustré que vient d'éditer la librairie Manzy-Joyant, dont les publications sur le théâtre sont si justement appréciées et qui a consacré dernièrement un importante livraison au *Roi Arthus*, la belle œuvre d'Ernest Chausson représentée avec un tel souci d'art au théâtre de la Monnaie. G. S.

— La Bibliothèque des maîtres musiciens de la Renaissance française, remis en si belle lumière par M. Henry Expert, s'enrichit tous les jours.

Voici que la maison Leduc vient de faire paraître la dix-septième livraison, contenant les *Meslanges* de François Eustache du Caurroy. Ce fut encore un musicien de la Renaissance française qui eut la réputation d'un compositeur habile et dont on joua exclusivement jusqu'au commencement du XVIIIe siècle une messe pour les morts aux obsèques des rois de France à la cathédrale de Saint-Denis, ce qui prouve en quelle estime cette œuvre était tenue. Né à Gerberoy, près de Beauvais, en 1549, il mourut le 7 août 1609. Il n'avait que soixante ans. Il remplit pendant un temps fort long les fonctions de maître de musique de la chapelle des rois de France, sous les règnes de François II, Charles IX, Henri III et Henri IV.

Les *Meslanges* que publie aujourd'hui M. Henry Expert d'après l'édition donnée par Pierre Ballard en 1610, comprennent des psaumes français, des chansons spirituelles ou profanes, des noëls, des vers mesurés en français ou en latin, psaumes ou chants profanes. L'ouvrage sera divisé en quatre volumes; le premier forme la 17e livraison des Maîtres musiciens de la Renaissance française.

— Six *Préludes* et *Près du ruisseau* sont de charmantes pièces pour piano que M. Ricardo Castro vient de publier à Leipzig chez Friedrich Hofmeister. Les *Preludes*, dédiés à Mlle C. Chaminade, sont des pages d'une écriture élégante et d'un fin sentiment. Dans *Près du ruisseau*, dont l'auteur a fait hommage à la célèbre pianiste Mme Thérèsa Carreno, le style descriptif est intelligemment mis en œuvre.

— *Le Jardin des fleurs*, poésie de Teschemacher, version française de Stéphane Bordèse, musique de Denza. Costallat, éditeur, 40, boulevard Haussmann, et 15, chaussée d'Antin, à Paris.

M. Denza, l'auteur de tant de mélodies charmantes et applaudies partout, a écrit sur ce ravissant poème de M. Bordèse une série de pages musicales pour voix de femmes. Il y a des chœurs, l'*Aurore*, la *Ruse d'été* et le *Jardin des Fleurs*, des duetti, des trios, un quartetto et de gracieux soli pour contralto et mezzo-soprano. Cette partitionnette toute de grâce et de charme poétique est éditée luxueusement par la maison Costallat.

— Méthode élémentaire de chant choral, par Franz Wullner. 1 vol., Breitkopf et Härtel. — M. Georges Humbert vient de traduire cet ouvrage, classique en Allemagne, où il a eu déjà vingt-cinq éditions. Ce traité s'adresse non seulement aux classes de chant des conservatoires, mais aussi aux associations chorales désireuses d'élever le niveau technique et artistique de leurs exécutions.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 12

VOLUME L



20 MARS 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

MAY DE RUDDER. — Walther von der Vogelweide (Suite et fin).

H. IMBERT. — *La Fille de Rolland,* tragédie musicale en quatre actes de Henri Rabaud, première représentation à l'Opéra-Comique.

R. S. — Du ridicule à l'odieux.

ROBERT SAND. — Les droits d'auteur en Allemagne.

H. IMBERT. — M. I. de Camondo.

Chronique de la Semaine : PARIS : *Le Paradis et la Péri* aux Concerts Lamoureux, F. DE MÉNIL; Concerts Colonne, H. IMBERT; Société nationale de musique, GUSTAVE SAMAZEUILH; Concerts divers; Petites nouvelles.— BRUXELLES : Reprises de la *Flûte enchantée* et de la *Dame blanche* au théâtre royal de la Monnaie, N. L.; M. Steinbach, Concerts Ysaye, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Barcelone. — Liége. — Marseille.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numéro 12. 20 Mars 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Walther von der Vogelweide

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Du lyrisme le plus pur, il s'élève sans peine aux sommets les plus élevés de la pensée : à la signification de notre vie, à notre destinée future. Et pour arriver à ces considérations, il ne lui a pas fallu vivre une vie méditative; un rien a suffi pour conduire cette âme sensible à l'expression de ces pensées. Vers la fin de sa vie, Walther alla revoir son pays natal, et voilà que tout est changé à ses yeux! Il peut à peine y croire; la réalité lui ment-elle? la vie n'est-elle qu'un songe? Alors, son cœur déborde, car jamais il n'a ressenti plus profondément le néant des choses terrestres; il faudrait citer l'élégie tout entière où son amour et sa tristesse pour les choses disparues s'expriment en accents si nobles et si touchants :

Hélas! où sont englouties toutes mes années?
Ma vie n'était-elle qu'un rêve? ou tout ceci, est-il vrai?

Les bois, les champs, les amis d'enfance, les seigneurs d'autrefois, tous disparus! Oh! si ce petit ruisseau n'était pas là, toujours le même, lui, pour lui dire qu'il ne rêve pas, il croirait à un mauvais songe! Tous les poètes qui ont traité ce thème n'ont pas exprimé d'une manière plus émouvante ni plus simple à la fois le néant des choses terrestres, la vanité de nos illusions :

Au dehors, le monde est beau, blanc, vert et rouge;
Mais au fond, de couleur noire, sombre comme la [mort!

Et pourtant le croyant et optimiste Walther ne devait pas s'arrêter à la désespérance : « Qui cherche le bonheur sur la terre l'aura perdu là-bas », dit-il en manière de conclusion. Aux choses passagères qui firent autrefois sa joie, il dit adieu; du ciel, maintenant, il attend le bonheur éternel et suprême; ce n'est pas par les pratiques ascétiques du moyen-âge qu'il cherchera à le gagner, mais par une aspiration constante vers les plus nobles vertus, par l'amour de son prochain, par la droiture de son caractère qui devait lui assurer la paix de sa con-

science, et enfin par la part active qu'il prit à la croisade où il combattit pour son Dieu et pour son empereur.

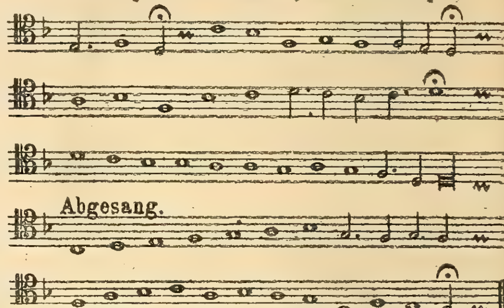
Tel est Walther von der Vogelweide, poète et penseur; voyons encore ce que fut en lui le musicien. Ici, malheureusement, les documents manquent et nous devons presque nous contenter de deviner, d'après l'impression qu'il fit sur ses contemporains, le maître qu'il fut dans l'art du chant. Tous les Minnesinger de son temps eurent pour lui la plus grande admiration. Gotfried de Strasbourg nous en donne une preuve certaine dans la préface de son *Tristan*, où, déplorant la mort du rossignol de Haguenau, Reinmar le Vieux, il se demande qui conduira à présent le chœur des chanteurs, et aussitôt il désigne l'oiseau

> ... de Vogelweide.
> Hé! comme, sur la bruyère,
> Sa voix vibrante résonne!
> Si merveilleux est son chant,
> Si délicat son organe,
> Et si variée sa mélodie!

Aux fameux concours de la Wartbourg, Walther est le premier vainqueur, et prend toujours place à côté des plus grands Minnesänger. Son souvenir domine encore toute la période des maîtres chanteurs (xve et xvie siècles), qui ont conservé parmi leurs modèles du chant une mélodie inventée par Walther et qu'ils appellent le *ton croisé*.

Dans un de leurs suppléments, les « Monatshefte für Musikgeschichte » (1882) ont reproduit cette mélodie, d'après un manuscrit de chants de maîtres du xvie siècle (1547). C'est une lente mélopée, au caractère religieux et triste, rappelant, dans ses troisième et quatrième périodes, la mélancolie de ces chants populaires bretons aux tonalités sombres, incertaines et voilées. Mais ailleurs, c'est la psalmodie du chant ecclésiastique avec ses divisions irrégulières marquées par de longs arrêts; aucune indication de mesure, de rythme ni d'accent, comme d'ailleurs dans aucun des *Minnelieder* ni des *Meistergesænge*.

Je crois intéressant de reproduire ici la mélodie de Walther telle que nous la retrouvons dans le manuscrit du xvie siècle conservé à la Bibliothèque royale de Berlin :



La mélodie nous est-elle parvenue telle que Walther lui-même l'avait conçue? Rien n'est certain à cet égard. Le manuscrit de Berlin est déjà de deux siècles postérieur; les paroles du Minnesänger ne soulignent plus le chant, et cependant le texte devait exister, car c'est généralement sur celui-ci que se mesurait la mélodie. Sans doute, il est arrivé pour le *Creutz Ton* de Walther ce qui s'est passé pour maints chants du moyen-âge : ils étaient ordinairement conservés et transmis par la tradition et variaient d'une époque à l'autre; la ligne générale subsistait seule. L'Église, de son côté, s'appropriait souvent les mélodies profanes ou sacrées et y adaptait un texte religieux à sa façon, ce qui semble s'être produit dans l'exemple qui nous occupe. La mention *Text nach Math., cap. 13*, qui accompagne la mélodie, semble prouver le fait (1); ce texte manque également.

La mélodie *Im Creutz Ton* ne peut nous donner qu'une faible idée de la conception musicale de Walther, même au seul point de vue religieux. Par son caractère mélancolique et résigné, la mélodie citée ici pourrait bien avoir été composée dans les dernières années de la vie du poète, seul moment où la pensée gothique du renoncement complet a pu pénétrer cette âme fière et libre.

La forme du Minnegesäng, en pleine floraison au xiiie siècle, semble avoir été infiniment variée en raison de l'émulation qui existait entre les auteurs mêmes de Lieder, chacun

(1) Le texte pourrait cependant aussi avoir été adapté par les maîtres chanteurs.

visant, pour le texte et la mélodie *(Wort und Wise)*, à l'originalité et à la nouveauté. La richesse et la variété des rimes et des rythmes dans les poésies de Walther nous prouvent déjà amplement à quel degré il avait le sentiment de la mesure, du mouvement, de la couleur et du chant.

Par nous-mêmes, nous pouvons nous figurer ce que devait être la musique de ce maître si inspiré et si franchement lyrique. Celui qui, libre dès sa jeunesse, avait sans cesse écouté la voix de la nature, devait aussi chanter une mélodie simple et franche, ayant quelque chose du délicat et subtil parfum de la chanson populaire. C'est ce que Richard Wagner semble avoir insinué dans ses *Mâîtres Chanteurs*. Le grand maître de Bayreuth a rendu au célèbre Minnesinger un hommage éclatant en le choisissant pour ainsi dire comme *parrain* de son *Walther de Stolzing*. Qui fut le maître de ce jeune artiste impétueux, inspiré, ardent, qui aspire à la maîtrise du premier coup? Dans son chant de présentation, le chevalier l'apprend aux maîtres chanteurs assemblés : c'est *Walther von der Vogelweide* qui, pendant les longues soirées d'hiver, le charmait « comme le printemps passé, comme le printemps qui vient ». Et Hans Sachs d'approuver : « Un bon maître ». Ce que le vieux livre évoquait dans ses veillées d'hiver, le jeune chevalier l'entendit clairement résonner au printemps, dans les bois, et là, il apprit à chanter. Walther de Stolzing associe ainsi l'idée du Minnesinger à celle de la nature, comme pour indiquer que les deux chants furent également beaux, émouvants et inspirateurs. On sent clairement que c'est l'enthousiasme de Wagner lui-même qui s'exprime dans sa comédie lyrique par la bouche de Walther de Stolzing et de Hans Sachs. Richard Wagner avait une autre fois évoqué Walther von der Vogelweide, et l'avait même alors mis à la scène, comme personnage secondaire toutefois. C'est au concours de chant de la Wartbourg, de *Tannhæuser*, où il a esquissé, en quelques traits, la figure poétique et morale du poète.

Le chant et les paroles que Wagner lui prête dans cette scène nous laissent entrevoir ce doux enthousiaste qui ne se perd pas dans la suprême contemplation de Wolfram d'Eschenbach, et ne partage surtout pas la passion dévorante et le désir de jouissance de Tannhäuser. Il est comme le juste milieu entre ces deux extrêmes, et nous le retrouvons tout entier dans les dernières paroles de son chant : « Que ton cœur s'abreuve à la source d'amour, mais point tes lèvres. »

Ainsi, par deux fois dans son œuvre, Richard Wagner a évoqué l'attachante figure du grand Minnesinger, et, certes, ce n'est pas au hasard. Il s'est rencontré ici avec les plus grands poètes lyriques allemands du XVIII[e] et du XIX[e] siècle, qui tous avaient bien compris le génie du vieux poète-chanteur, de celui qui avait librement laissé chanter en lui la nature et ne suivait que son inspiration. C'est d'ailleurs ainsi que Walther von der Vogelweide garda sa puissante originalité : sa pensée, sa parole et son chant sont bien à lui, et à lui seul; son œuvre littéraire nous reste, toujours resplendissante, fraîche et jeune, brillant d'un pur éclat parmi les chef-d'œuvres lyriques de l'Allemagne de tous les temps.

May de Rudder.



LA FILLE DE ROLAND

Tragédie musicale en quatre actes d'après Henri de Bornier, poème de Paul Ferrier, musique de Henri Rabaud. Première représentation sur la scène de l'Opéra-Comique le 16 mars 1904 (1).





A L'ISSUE de la répétition générale de *La Fille de Roland* à l'Opéra-Comique, quelques personnes, non sans compétence, portaient ce jugement concis sur l'œuvre scénique de M. H. Rabaud : « C'est un bel oratorio ». L'opinion de ces dilettanti n'est pas pour déplaire, pensons-nous, au jeune compositeur qui a déjà donné de si belles preuves de son talent dans le genre symphonique avec ses deux symphonies, avec son oratorio *Divertissement sur des chants russes*, sa *Procession nocturne* et son oratorio *Job*, œu-

(1) Partition piano et chant, Choudens, éditeur, Paris, 30, boulevard des Capucines.

vres qui ont brillamment marqué les premières étapes d'un talent à son aurore et dans lesquelles on avait tout de suite distingué la clarté des idées, la logique de leur enchaînement, l'intérêt des développements, la puissance dramatique, la science et la belle limpidité de l'orchestre. Grand prix de Rome de 1894, après de fortes études entreprises sous la direction de Massenet, M. Rabaud laisse-t-il entrevoir dans ses compositions les liens qui pourraient facilement le rattacher à un maître qui hypnotisa souvent ses élèves au point de leur avoir transmis, sans préméditation de sa part, ses procédés et même sa ligne mélodique? De lui, il n'a retenu que les bons conseils... et ce n'est pas un mince mérite que de s'être créé un petit royaume absolument différent de celui, beaucoup plus vaste, qu'a conquis son maître.

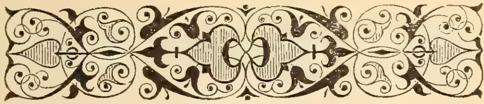
La Fille de Roland est une tragédie musicale qui se rapproche peut-être de l'oratorio en ce sens que la musique de M. Rabaud revêt en maintes parties un caractère austère et religieux. Mais l'éloquence dramatique est telle, la traduction des souffrances de l'humanité est si poignante, que cette œuvre dépasse le cadre d'un drame sacré. C'est une remarquable création qui, depuis la première page jusqu'à la dernière, conserve son grand caractère d'unité, une élévation rare. Une figure colossale la domine, celle du malheureux Ganelon, le félon chevalier qui, ayant trahi Roland, cache sa honte et son repentir sous l'habit du comte Amaury.

Nous ne retracerons que les grandes lignes de la pièce de M. Henri de Bornier, qui fut représentée sur la scène du Théâtre-Français. M. Paul Ferrier en a fait l'adaptation en vers pour la tragédie musicale de M. Rabaud. Berthe, fille de Roland, paladin fameux, neveu de Charlemagne, dont les exploits inspirèrent déjà tant de poètes et de musiciens, a été sauvée par Gérald, fils du comte Amaury, qui n'est autre que le traître Ganelon. Gérald aime Berthe et il en est aimé. Mais le malheureux père qui, depuis plus de vingt ans, pleure sur sa faute, ne peut consentir à l'union de son fils avec celle dont le père fut trahi par lui. Charlemagne, à la cour duquel Berthe a été accueillie, reconnaît Ganelon; il lui pardonnera toutefois, eu égard à la vaillance de son fils, qui, en champ clos, vainquit le sarrasin détenteur de Durandal, la fameuse épée de Roland. Mais Ragenhardt, le Saxon, que Gérald fit autrefois prisonnier, découvre, lui aussi, Ganelon et vient s'opposer à l'hymen projeté en forçant le père à révéler au fils son vrai nom et son horrible forfait. Malgré les supplications de l'Empereur, de Berthe et des seigneurs, Gérald refusera d'épouser celle qu'il adore; il ne quittera pas son père et tous deux partiront pour l'exil, ayant obtenu le pardon.

Le sujet très dramatique de la tragédie de M. de Bornier indiquait au musicien la voie qu'il avait à suivre, et M. Rabaud ne s'en est pas écarté. Sa partition est une véritable tragédie musicale de couleur forcément sombre; elle révèle une sincérité d'accents, une justesse d'expression, une noblesse qu'il est rare de rencontrer à un aussi haut degré chez un jeune compositeur. On devine qu'il a profondément étudié les œuvres de ses grands ancêtres dans le but d'en pénétrer les secrets et d'y puiser la force nécessaire pour mener à bien sa tragédie. Un écueil devait naître de cette situation toujours austère et tendue du drame; l'uniformité dans la couleur était à redouter. Le tableau est poussé au noir et, comme dans certaines toiles hollandaises, admirables du reste, on aurait à regretter qu'un peu plus de lumière ne surgisse au milieu de ces quatre actes. Les scènes d'amour entre Gérald et Berthe étaient indiquées pour fournir au musicien l'occasion de recourir à des contrastes plus tranchés : sa lyre devait être accordée à un diapason moins grave. Très légère critique, qu'il était nécessaire de formuler, mais qui ne diminue nullement les belles qualités de la partition de M. Rabaud. Le temps nous manque pour en donner une analyse détaillée; mais nous en avons assez dit pour laisser entrevoir la beauté de l'œuvre et le succès qui l'attend.

L'interprétation est excellente. MM. Dufrane (le comte Amaury) et Beyle (Gérald) n'ont jamais eu de rôles qui convinssent davantage à leur tempérament. M. Dufrane s'est montré non seulement le beau chanteur que l'on connaît, mais encore un acteur remarquable. Aux troi-

sième et quatrième actes, qui, selon nous, sont, avec le début du premier acte, les plus belles parties de *La Fille de Roland*, il s'est élevé très haut. Mme Marguerite Carré a tenu avec une grande distinction le rôle de Berthe. On n'a que des éloges à adresser à MM. Vieulle, Sizer, Allard, Huberdeau et Viguié. Les félicitations vont aussi à M. Messager, qui a conduit avec une intelligence et une souplesse rares la belle phalange orchestrale et les chœurs de l'Opéra-Comique. H. Imbert.



DU RIDICULE A L'ODIEUX



Il sera dit que les associations professionnelles d'artistes ne manqueront pas une occasion de prendre les initiatives les plus malencontreuses. Tout dernièrement, nous avons vu l'Association des musiciens allemands soulever des protestations unanimes par son nouveau règlement sur les droits d'exécution; hier encore, c'était la Société des Auteurs dramatiques français qui, sous prétexte d'empêcher un cumul qui ne la regarde en aucune façon, prétendait interdire aux directeurs de théâtre toute une partie de leur répertoire.

Aujourd'hui, c'est le syndicat des musiciens anglais qui réclame sa place au soleil du ridicule.

Plusieurs journaux ont annoncé que la musique de la garde républicaine fera le voyage de Saint-Louis pour s'y faire entendre à l'Exposition universelle. D'autre part, une musique non moins célèbre, celle des grenadiers de la garde royale anglaise, traversera incessamment l'Atlantique pour le même objet.

A cette occasion, le syndicat des musiciens anglais adresse au syndicat des musiciens américains une lettre réprouvant hautement le préjudice ainsi causé, par la concurrence militaire, aux musiciens des deux pays.

Il y aurait, paraît-il, en ce moment à Saint-Louis dix fois plus de musiciens qu'il n'en faudra lorsque la foire du monde y battra son plein. Le syndicat des musiciens de cette ville recommande aux musiciens de toutes les nationalités de se munir d'un billet de retour, « de peur qu'ils ne soient obligés, faute d'emploi, de retourner chez eux à pied »!

N'insistons pas sur la touchante naïveté qu'il y a dans les craintes du syndicat américain; il est peu probable, en effet, que les artistes, même les plus dénués de toutes ressources, regagnent le vieux monde à pied.

Mais on se demande vraiment pourquoi le syndicat anglais prétend interdire aux Américains d'entendre les orchestres de la garde républicaine et des grenadiers d'Edouard VII, si tel est leur bon plaisir.

Il est fort douteux que ces tournées de courte durée puissent faire tort à certains musiciens sans engagements et sans talent, qui espèrent voir se constituer à Saint-Louis de nombreux orchestres de concerts. Mais il n'en est pas moins vrai que si cette exposition universelle doit être l'occasion de quelques grandes solennités musicales, il faudra avoir recours aux orchestres existants. Un orchestre ne vaut que par le travail accompli, par une longue collaboration qui donne à tous ses éléments la cohésion indispensable. Des musiciens de nationalités très diverses, groupés presque au hasard et éduqués à la hâte, ne constitueront jamais un ensemble capable de donner de belles exécutions musicales.

C'est la qualité des concerts qui fait seule la véritable éducation du public et, créant d'incessants besoins d'art, procure aux musiciens des situations tous les jours plus nombreuses. L'intérêt essentiel des artistes est donc de veiller à ce que les concerts soient le meilleur possible. Toutes les questions d'avantages personnels doivent être subordonnées aux intérêts supérieurs de l'art musical.

C'est ce que semble oublier le syndicat anglais dans sa protestation quelque peu mercantile. Il suit dignement en cela l'exemple de la plupart des associations similaires. Leur action tend tous les jours à être plus funeste à la cause qu'ils veulent défendre, et l'on pourrait leur appliquer les jugements sévères du Dr Gustave Lebon, dans son étude de la *Psychologie des Foules*, lorsqu'il constate que, par le seul fait qu'un homme fait partie d'une foule organisée, y compris les assemblées d'élite, il descend de plusieurs degrés sur l'échelle de la civilisation et de l'intelligence. R. S.





LES DROITS D'AUTEUR EN ALLEMAGNE



Les éditeurs de musique allemands protestent à nouveau contre les prétentions de la Genossenschaft deutscher Tonsetzer. Ils font remarquer avec infiniment de raison qu'il leur appartient à eux seuls de trancher la question des droits d'exécution publique, lorsque, comme c'est généralement le cas, ils ont acquis la propriété des œuvres qu'ils éditent.

Afin d'éviter toute confusion, ils demandent à la Genossenschaft deutscher Tonsetzer de faire connaître la liste des œuvres sur lesquelles, par des contrats spéciaux, elle peut percevoir des droits. La Société répond à cela en publiant une liste de compositeurs dont *des* œuvres sont soumises à sa réglementation. La phrase allemande est tournée de telle façon qu'à première vue, on ne s'aperçoit pas de la substitution de *des* à *les*. Il ne s'agit donc pas de toutes les œuvres de ces compositeurs, mais de quelques-unes d'entre elles seulement.

La Genossenschaft deutscher Tonsetzer a soin de ne pas préciser davantage, pour créer une équivoque dont elle entend tirer éventuellement tous les avantages et les bénéfices.

Par l'organe de M. Paul Michaelis, conseiller de justice, les éditeurs protestataires font remarquer que la publication de cette liste de compositeurs leur cause un préjudice considérable, attendu qu'il en résulte une confusion regrettable entre les œuvres exploitées par la Genossenschaft et celles que les éditeurs exploitent directement.

Des administrations de concerts hésiteront à monter certains ouvrages en raison des prétentions excessives de la Genossenschaft ou négocieront avec elle des droits d'exécution qu'elle n'est pas autorisée à percevoir.

En conséquence, M. Paul Michaelis fait commandement à la Genossenschaft deutscher Tonsetzer :

1° De retirer de la publicité la liste de compositeurs qu'elle a publiée;

2° D'annuler immédiatement toutes les indications inexactes qui se trouvent dans les circulaires du 1er octobre et du 1er janvier.

Faute d'exécution de ces deux mises en demeure dans la huitaine, l'affaire sera portée devant les tribunaux.

La direction des Concerts du Gewandhaus de Leipzig s'associe à ces protestations, et le directeur d'un journal allemand engage tous les organisateurs de concerts à exiger chaque fois une déclaration authentique par-devant notaire de l'agent de la Genossenschaft, établissant qu'elle a bien le droit de prélever des tantièmes sur l'exécution des œuvres indiquées dans l'acte.

Cela montre suffisamment toute la confiance que mérite l'entreprise de la Genossenschaft deutscher Tonsetzer.

Ces procédés ne sont point pour nous étonner; nous le savons maintes et maintes fois signalés dans le *Guide musical;* la cause de la plupart des associations de ce genre est indéfendable, et il leur faut avoir recours à une quantité de subterfuges de ce genre pour exploiter et conserver une situation qu'une législation incomplète leur a trop longtemps abandonnée.

ROBERT SAND.

* * *

En réponse à la circulaire de la Genossenschaft deutscher Tonsetzer, la maison Breitkopf et Hærtel publie la déclaration suivante : « Nous rappelons qu'il nous appartient seuls de régler les droits d'exécution des œuvres de Richard Wagner qui nous ont été concédées et nous avertissons ceux qui, en prétendant réglementer ce droit, feraient tort à notre exploitation, que nous les rendrons responsables du dommage et que nous poursuivrons par tous les moyens l'exercice entier de notre privilège. »

D'autre part, l'Association des Directeurs de concerts allemands tiendra son assemblée générale à Berlin les 29 et 30 mars, et elle a dès à présent inscrit à l'ordre du jour la question des droits d'auteur.



M. I. DE CAMONDO

Ignorant totalement les tendances de M. I. de Camondo, que signalèrent davantage à l'attention des artistes et des amateurs ses goûts éclairés pour les chefs-d'œuvre les plus divers de l'art, nous nous imaginions, en arrivant le 10 mars au soir à la salle Erard, que nous allions, suivant une expression maligne de Barbey d'Aurevilly s'appliquant à Auber, « entendre Monsieur chanter sa romance à Madame ». Musique d'homme du monde, pensions-nous! Aussi notre étonnement fut grand lorsque, dès les premiers coups d'archet

donnés par l'orchestre à cordes que dirigeait M. Camille Chevillard, nous nous trouvâmes en présence d'une œuvre audacieuse. Fuir les sentiers battus, écrire des pages entièrement descriptives et imitatives, en faisant appel aux modulations les plus variées et étranges, aux rythmes et aux traits les plus scabreux, en évitant tout ce qui semblerait être une mélodie nettement déterminée, tel paraît être l'objectif de M. I. de Camondo. Après l'*Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, après les poèmes de M. Richard Strauss, il semblait qu'il fût difficile d'aller plus loin dans cette voie. M. de Camondo y aspire. Avec son orchestre uniquement composé de cordes, ce qui n'est pas, au premier abord, sans surprendre un peu, et les effets qu'il en tire, il nous donne des impressions étranges qui font songer aux œuvres d'Edgar Poë. Il semble que son genre de talent s'adapterait à merveille à la mise en musique de telles pages du célèbre romancier américain, comme le *Scarabée d'or* ou la *Chute de la maison Usher,* où l'obsession et l'hallucination dominent en maîtresses. Dans *Babils et Commérages* se déroule un panorama sonore de la foule envahissant la place publique, jacassant, discutant, raillant, avec tout l'arsenal des querelles, des racontars, des cris... Tout cela est rendu avec une intensité incroyable de mouvement : les traits de violons s'envolent comme des fusées, les altos, violoncelles et contrebasses grognent et ronronnent, les *pizzicati* éclatent comme des pétards. Parfois, mais rarement, une phrase passionnée traverse cet ensemble discordant; jamais un arrêt... on croit assister véritablement à une kermesse endiablée et sans fin, la kermesse de Rubens. C'est une débauche de couleurs, c'est de l'impressionisme à outrance, égal à celui que l'on rencontre en peinture dans les tableaux des Monet, des Sisley et, en littérature, dans les poésies d'un Mallarmé. La critique, certes, pourrait s'excercer facilement ; on aurait surtout à regretter qu'aucune accalmie ne se fasse au milieu de ce tohu-bohu. Il n'en faut pas moins reconnaître une crânerie et une habileté dans la mise en valeur de toutes ces cordes.

Si M. de Camondo est assez bien inspiré lorsqu'il veut rendre la physionomie d'une foule en délire, il l'est, selon nous, beaucoup moins lorsqu'il entreprend de dessiner un tableau de nature. Son esquisse symphonique *Vers la montagne* (Tyrol) comporte un petit programme littéraire qu'il ne semble pas avoir traduit heureusement et fidèlement. On y rencontre encore, sans nul doute, un mouvement perpétuel, des enlacements de rythmes, des embryons de motifs apparaissant au milieu de tonalités étranges; mais on n'y découvre pas le charme, la grâce enchanteresse que comportaient les frémissements de la vie dans la Nature, la mâle beauté, la poésie et la grandeur des paysages alpestres.

Dans l'évocation orientale *Bosphorescence,* pour violoncelle et piano, exécutée à l'unisson par quatre violoncellistes de grand mérite, MM. Hasselmans, Casadesus, Hekking, Schidenhelm et un jeune pianiste talentueux, M. Lazare Levy, la ligne mélodique est beaucoup plus accusée, mais sans grand caractère oriental ; elle tire une grande partie de son effet de la belle et puissante sonorité des quatre violoncelles.

Sans nous arrêter à *Fantasque, Obsession* et *Pulcinellaıa,* fantaisies pour piano, un peu trop fantaisistes, fort bien présentées par M. Lazare Levy, nous dirions volontiers des nombreuses mélodies écrites par M. de Camondo qu'elles ne sont pas sa partie forte. Nous lui conseillerions même d'y renoncer et de ne cultiver que le genre symphonique descriptif, en s'entourant toutefois de conseils éclairés. Les mélodies, incolores et décousues, furent cependant présentées par des artistes de grande valeur : Mlle Lucy Berthet, MM. Delmas et Rousselière de l'Opéra.

L'orchestre à cordes fut admirablement dirigé par M. Camille Chevillard.

Conclusion : L'ardeur avec laquelle M. I. de Camondo aborde la composition, prouve la sincérité de son travail. L'habileté de métier que l'on devine indique également qu'il a abordé l'art musical avec réflexion et l'a étudié avec opiniâtreté On peut ne pas aimer sa façon de le comprendre, mais il semble qu'on lui doive des égards et des encouragements.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

LE PARADIS ET LA PÉRI

de R. Schumann

Dimanche, au sortir du Nouveau-Théâtre, après l'audition du *Paradis et la Péri,* des enthousiastes — car il est des gens pour qui Schumann est une religion à laquelle il est sacrilège de toucher — des enthousiastes des deux sexes s'écriaient en se pâmant : « Comme c'est joli! Comme c'est réellement joli d'un bout à l'autre! ». Eh bien, oui, c'est

joli, ça l'est même trop, à tel point que l'on souhaiterait que, de temps en temps, cela fût moins joli... mais plus beau. Cependant, malgré l'apparente monotonie que lui donne un récitatif à la fois mélodique et poncif, tel celui de l'opéra 1840, l'œuvre est très inégale, n'en déplaise aux fervents de Schumann qu'un fanatisme bien excusable égare. On doit la vérité à des musiciens qui n'en sont pas à compter leurs belles pages, et l'on sait combien il s'en trouve chez le maître de Zwickau! Pourquoi vouloir cacher ses rares imperfections? Or, dans la partition qui nous occupe, la deuxième partie, celle où la Péri attendrie illumine l'agonie de deux amants du rayon tombé de son front, est de beaucoup la plus intéressante; mais si l'émotion y domine, principalement dans les dernières scènes, le paysage y est totalement oublié; il n'existe d'ailleurs pas dàvantage dans les deux autres. Et, de ce paysage musical qui manque tout à fait l'absence est d'autant plus regrettable que la psychologie même du poème est assez peu variée. Regrettant ce paradis qu'on ne nous montre point, la Péri cherche l'offrande qu'Allah trouvera la plus agréable. Deux fois, elle la demande au sang d'un héros expirant pour la liberté, au baiser d'une amante mourant de son amour par le plus noble des sacrifices. Elle la rencontre enfin dans la larme de repentir jaillie de la paupière d'un vieux criminel endurci. Ceci est en réalité d'une psychologie déjà bien vague dans le poème; mais le paysage se précise à chaque partie : c'est l'Inde aux grandes villes blanches, c'est la vallée verdoyante du Nil, c'est l'aride plaine de Balhec desséchée par un soleil ardent. Il est vraiment étonnant que Schumann n'ait pas essayé de colorer la perfection classique de son harmonie par une orchestration plus pittoresque. Berlioz, que le chef des *Davidsbündler* prisait fort, avait déjà pourtant montré quelle palette étonnante l'orchestre devenait sous la plume du compositeur; aussi il semble que l'auteur du *Paradis et la Péri* ait craint les excès de celui de la *Symphonie fantastique*. On dirait, que de toutes ses forces, il a voulu réagir contre cette tendance descriptive, qui ne mérite certes pas un pareil dédain, et affirmer hautement son âme allemande se perdant en une métaphysique indécise, dont, hélas! il ne pouvait rien tirer. Il est regrettable que son classicisme, d'une belle pureté, n'ait pas été relevé de temps à autre par un grand geste puissant qui lui aurait donné de la vie, quitte à déranger un peu son harmonie trop régulière; il est attristant que dans cette beauté mélodique presque à jet continu, on ne trouve pas un peu de soleil, un peu de ciel pur et bleu, de ce ciel d'Orient, reflet d'un paradis dont on se désintéresse à la longue, malgré les efforts de la Péri pour le reconquérir, car la musique n'en fait un seul instant pressentir ni la clarté, ni l'azur.

Par contre, les amateurs de mélodie ont dû être satisfaits : jamais l'inspiration de Schumann ne s'est manifestée sous des formes plus nombreuses; c'est une série de cantilènes plus charmantes les unes que les autres, jaillissant sans interruption avec une telle intensité, que les récitatifs eux-mêmes deviennent mélodiques. Dans la première partie cependant, on ne peut guère noter, après les « strophes » de soprano qui font songer à Schubert, que la pièce symphonique et le chœur à huit parties, dont malheureusement le finale, avec ses cadences trop italiennes, vient atténuer l'excellent effet.

Dans la deuxième partie, après l'intéressant récit qui précède le chœur délicieux des Génies du Nil, les strophes du contralto et du ténor, sorte de *Lied* calme où les flûtes ont de longues tenues, sont fort remarquables. Toute la fin de cette partie est dans un sentiment exquis de grâce et de tendresse : la scène entre le mezzo-soprano et le ténor, celle entre le ténor et le soprano, l'air du soprano et le chœur accompagné par des effets de trompettes en douceur d'une vaporeuse sonorité.

On peut rapprocher de cet effet celui des trombones *pianissimo* dans la scène qui suit le chœur sans gaieté des Houris, au début de la troisième partie. Plus loin, Schumann a trouvé une de ses plus belles inspirations, l'air de soprano que Mlle Charlotte Lormont a dit avec un profond sentiment dramatique et une très poignante expression; on l'a très justement applaudie, ainsi que dans le finale, sur l'ensemble duquel elle a jeté avec une grande autorité les notes aiguës traduisant le bonheur de la Péri entrevoyant enfin le paradis reconquis. Mais là encore, la splendeur du décor musical manque, et malgré tout le génie du musicien, toute la science du compositeur, il ne reste qu'une impression grise de ces formes mélodiques qui flottent dans le vague des airs, imprécises et confuses.

On a vu plus haut le succès de Mlle Ch. Lormont dans le rôle de la Péri; signalons à côté d'elle Mlle Gaëtane Vicq, à la voix exquise et charmante. Pour ce qui concerne les autres interprètes, des auditeurs placés dans les premiers rangs ont affirmé qu'ils ont été très satisfaisants. Pourquoi faut-il que la critique ait été reléguée si loin, du côté du Casino de Paris, et que la distance l'ait empêchée d'apprécier des artistes qui, de près, valaient quelque chose?

F. DE MÉNIL.

CONCERTS COLONNE (13 mars)

La troisième symphonie (op. 90), en *fa* majeur, de Johannès Brahms, séparée de la seconde par un intervalle d'environ sept années et qui fut exécutée pour la première fois au Conservatoire de Paris le 20 janvier 1895, sous la direction de M. Paul Taffanel, est peut-être une de celles du maître qui, au milieu d'un art sévère, laissent entrevoir le charme enveloppant et la grâce mélancolique qui se dégagent de ses remarquables *Lieder*. Elle indique également la maîtrise dont Brahms avait du reste donné les prémisses dans ses premières œuvres. Car, au début, on ne découvre chez lui aucune hésitation, aucun tâtonnement : dès qu'il prend la plume, c'est-à-dire au moment où il écrit sa première sonate pour piano, il entre avec ardeur dans la voie originale et audacieuse qui caractérise son talent. De cette symphonie en *fa*, nous avons indiqué maintes fois les qualités rares, la noblesse des thèmes, la grâce et l'humour qui se dégagent de telle ou telle page, la superbe écriture. Nous nous contenterons aujourd'hui de constater avec une joie sans mélange que le public, si réfractaire à la musique du maître lorsqu'elle fut présentée, a accueilli avec un bel enthousiasme la symphonie en *fa* majeur.

M. Edouard Colonne donnait en première audition une scène symphonique de M. Ernest Lefèvre-Derodé, *Caïn*, d'après le drame en vers de M. Ch. Grandmougin. Le sujet est pris dans la Bible, et le musicien a cherché à peindre la scène dramatique dans laquelle Caïn, après le sacrifice offert par Abel au Seigneur et agréé par lui, devient jaloux de son frère et finit par le tuer. M. Lefèvre-Derodé n'a nullement songé à faire de l'archaïsme; sa musique est de style absolument moderne et semble s'inspirer de l'école de Massenet. Le violon et le violoncelle y apparaissent en soli; l'écriture est de forme élégante et habile. Le compositeur a serré d'aussi près que possible le texte du poète.

Après avoir parcouru triomphalement l'Amérique, M. Jacques Thibaud nous revient avec un talent plus assagi et plus magistral. Il semblerait même que, chez lui, la sonorité, dont on admirait surtout la pureté et le charme, ait gagné en puissance. Il est impossible de donner plus de largeur et d'émotion à la belle phrase de l'*adagio* du concerto en *mi* bémol de Mozart, plus de grâce et de légèreté au *rondo*. Tous les traits de l'*allegro* du début et du *finale* ont été détachés avec une netteté et un brio remarquables. En cette vaste salle du Châtelet, on n'a pas perdu une note de l'œuvre charmante de Mozart, qui fut écoutée religieusement. De vifs applaudissements et de nombreux rappels ont montré à M. J. Thibaud quel plaisir on avait à le réentendre, après une absence assez longue, dans cette salle qui fut le théâtre de ses premiers exploits. Son triomphe fut complet après une interprétation superbe du *prélude et fugue* de la première sonate de J.-S. Bach.

La belle *Cantate pour la fête de Pâques* de Bach, donnée en seconde audition, et la scène du Vénusberg de *Tannhæuser* complétaient cette intéressante matinée au Châtelet. H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

On sait les services éminents que la Société nationale rend depuis de longues années à l'art français. Chez elle se révélèrent d'abord des musiciens tels qu'Edouard Lalo, César Franck, Ernest Chausson, MM. Saint-Saëns, D'Indy, Dukas et Debussy; chez elle sont actuellement entendues la plupart des productions symphoniques significatives de ce temps; chez elle, enfin, trouvent asile tous les jeunes compositeurs dont les aspirations élevées sont dignes d'encouragement. C'est assez faire comprendre l'estime particulière que professent à son endroit tous les vrais amis de la musique; c'est expliquer aussi l'affluence des auditeurs intelligents à la salle Erard, où avait lieu le 14 mars le premier concert d'orchestre de la saison, composé — suivant la tradition — uniquement d'œuvres inédites. La pièce capitale du programme était la symphonie de M. Marcel Labey, qui a obtenu le succès le plus vif et le plus mérité et témoigne, à mon sens, d'un progrès considérable sur ses compositions antérieures. Deux thèmes fondamentaux en forment la base : le premier qui s'expose dès le début, traverse les quatre morceaux, leur confère une étroite unité et s'épanouit enfin — combiné avec les autres éléments — dans le choral éclatant à la péroraison de l'ouvrage; le second qui, apparu déjà fragmentairement dans les deux premières parties, constitue l'idée même de la troisième, et participe aux combinaisons rythmiques du *finale* plein d'entrain et de verve. La symphonie n'en reste pas moins classique par son plan général et le caractère sobre d'une instrumentation sonore et adroitement disposée. Si le développement de l'*allegro* initial semble un peu touffu, et le thème particulier au *finale* moins heureusement venu que les autres, il faut néanmoins louer la solide construction et la franchise d'allure qui s'y manifestent, ainsi que la charmante ingéniosité du *scherzo*, et surtout l'éloquence pénétrante de la phrase de l'*andante*, si géné-

reusement expansive et à laquelle les variations successives viennent donner toute sa portée : musique sincère avant tout, écrite en dehors de toute préoccupation d'effets faciles ou de recherche de sonorités à la mode. Si l'on songe au surplus que cette symphonie est la seconde œuvre d'orchestre d'un musicien qui n'a pas encore atteint la trentaine, on s'accordera à retenir le nom de M. Labey comme un de ceux dont il faut le plus attendre dans l'avenir, et je serais fort étonné qu'il ne justifiât pas par la suite cette confiance. La séance avait débuté par un *Prélude* de Mme Ducourau, aux rythmes curieux, à la couleur sauvage, et dont j'aurais saisi plus complètement l'accent, que je devine réel si j'avais eu quelques clartés sur l'action du drame basque auquel il doit servir d'introduction. Ce furent ensuite deux beaux poèmes de Leconte de Lisle, l'*Aigre bruissement* et *Vox*, mis en musique avec une égale conviction, mais de manière un peu terne, par MM. Henri Mulet et Eugène Lacroix, et interprétés sans défaillance par Mlle Georges Marty et M. Villard. Quant au *Nocturne* pour piano et orchestre de M. Jean Huré, exécuté par l'auteur avec un réel talent de pianiste, j'avoue en avoir saisi malaisément le sens et en conserver surtout une impression d'oppositions violentes et décousues qui expriment insuffisamment, à mon avis, le programme poétique qu'elles veulent commenter, en dépit d'une écriture d'orchestre fort chatoyante et d'une musicalité indéniable que j'avais mieux appréciée en d'autres circonstances. Les courtes *Pièces* de M. Inghelbrecht, encore qu'on y trouve trop souvent trace de l'influence obsédante de M. Debussy, ne sont pas sans charme et la seconde, *Nénuphars crépusculaires*, a même une fluidité et une morbidesse décadente que le public parut, avec raison, assez vivement goûter. Deux fragments d'une *Suite bretonne* de M. Ladmirault terminaient le concert. Tout en n'étant pas insensible aux subtils frôlements de sonorités et aux bruissements mystérieux de la *pantomime*, je leur ai préféré le rythme net, la structure amusante et l'éclat du *scherzo*, fort applaudi du reste, et à juste titre. M. Alfred Cortot, dont on connaît les remarquables dons de chef d'orchestre, avait assumé la lourde tâche de préparer en quelques répétitions cette séance exclusivement consacrée à des œuvres inédites, souvent difficiles à mettre au point. J'ai plaisir, en terminant, à lui adresser mes félicitations pour le résultat qu'il est arrivé à obtenir de ses instrumentistes et l'habileté avec laquelle il a su donner à chaque ouvrage une physionomie conforme à son caractère et apte à en faciliter la compréhension.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



La très captivante conférence que vient de faire, à la salle de la rue d'Athènes, notre excellent collaborateur M. Paul Flat, secrétaire général de la *Revue bleue*, visait, dans le principe, la vaste question de l'*Interprétation au théâtre*. Le conférencier a dû se limiter et se maintenir dans un sujet plus particulier : *Quelques interprètes au théâtre*. Il ne s'est pas contenté de faire toucher du doigt les qualités et les défauts de tels ou tels grands artistes, comme Mme Sarah Bernhardt, M. Mounet-Sully, Mme Julia Bartet, M. Novelli (il faut le louer de l'indépendance avec laquelle il a tracé leurs silhouettes); mais encore, et c'était pour nous le point culminant de sa causerie, il a exposé en une fort belle langue et avec une grande clarté les rapports immédiats de l'interprète avec l'œuvre. « Le grand acteur *ne fait pas* le chef-d'œuvre... mais il contribue étrangement à le mettre en valeur et, quand il n'existe pas, *à en donner l'illusion*. » Il a passé en revue la collaboration de M. Victorien Sardou et de Mme Sarah Bernhardt, d'Alexandre Dumas fils et de Mme Doche, d'Alfred de Musset et de Delaunay. Le plus fameux exemple cité fut celui de Richard Wagner dans ses rapports avec le célèbre acteur Schnorr. Ce fut la communion la plus idéale que l'on puisse rêver entre l'auteur et l'interprète. On sait avec quelle génialité Schnorr joua le rôle de Lohengrin et créa celui de Tristan. M. Paul Flat fut bien inspiré en laissant la parole à Wagner, qui, en des pages éloquentes, fit l'apologie de son merveilleux interprète : *Il éveillait en moi de nouvelles inspirations au sujet de mon propre ouvrage.*

M. Paul Flat n'oublia pas non plus de parler de l'admirable artiste, Mme Schrœder-Devrient, que M. Edouard Schuré sut si bien peindre dans : *La vie d'une cantatrice*. « Rien d'étonnant qu'une femme pareille et pareillement douée dès ses premières années, eût ce magnifique pouvoir de transfigurer le personnage qu'elle incarnait et de le transfigurer *non pas seulement pour le spectateur*, mais pour elle-même. »

La conférence de M. Paul Flat eut le plus vif succès. I.



Pour parler du Quatuor Parent, il est difficile de trouver encore de nouvelles formes de louanges : toujours la même précision, le même style sévère, toujours l'impeccable compréhension de la grande musique.

La dixième séance de cette année, à la salle Æolian, fut pour lui un véritable triomphe.

MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier faisaient entendre deux quatuors de Beethoven : le quatuor en *fa*, premier des trois *Quatuors russes* (œuvre 59), composés en 1808, et le quatuor en *la* mineur (œuvre 132), composé deux ou trois ans avant la mort du maître.

Mme Marie Panthès, entre ces deux quatuors d'archets, fit revivre au piano la grande sonate dédiée à l'archiduc Rodolphe (*si* bémol, œuvre 106). Cette sonate est vraiment un immense poème musical; Beethoven l'écrivit comme l'on sait, pendant le plus riche épanouissement de son génie. A ce poème musical, Mme Marie Panthès communiqua la beauté, la puissance et la douceur de son jeu. Vraiment, à écouter, à voir Mme Marie Panthès, on comprenait mieux le mot de Wagner : « Les femmes sont la musique de la vie », car l'éminente artiste ajoutait encore à la caresse des sonorités le charme émouvant de sa merveilleuse beauté.

ADOLPHE BOSCHOT.

⚜

Le mercredi 9 mars 1904, MM Jean Canivet et Paul Oberdœrffer donnaient salle Pleyel une première séance de sonates pour piano et violon. Au programme figuraient la sonate en *la* mineur de Schumann, la sonate en *la* majeur de G. Fauré et la sonate en *ut* majeur de A. de Castillon.

Les deux artistes, que leur remarquable technique et leur grande sincérité artistique placent au premier rang de nos bons exécutants, jouèrent avec précision et obtinrent un très vif et très légitime succès.

G. R.

⚜

Dans leurs deuxième et troisième séances à la salle Pleyel, les grands artistes MM. Arthur De Greef et Lucien Capet ont continué à interpréter les sonates pour piano et violon de Beethoven, celles portant les nos 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10.

Ce sont de véritables monuments, qui enchanteront encore pendant un long temps tous ceux qui pratiquent d'une façon éclairée la religion de l'art. MM. De Greef et Capet sont les apôtres de cet art, et c'est en un style parfait, avec une compréhension rare et une technique admirable, éloignée de toute préoccupation de l'effet à produire, qu'ils ont interprété ces pages immortelles du maître de Bonn.

Les auditeurs nombreux et d'élite venus pour les entendre leur ont prouvé leur reconnaissance en leur faisant de véritables ovations.

⚜

La première séance donnée par Mlle Magdeleine Boucherit, M. Jules Boucherit et M. Joseph Hollmann à la salle Æolian a eu lieu le jeudi 7 mars, avec un vif succès.

⚜

Le théâtre des Variétés va donner une adaptation française de cette fameuse *Fledermaus* de Johann Strauss, qui a fait le tour du monde. On n'avait pu jusqu'ici la donner à Paris, MM. Meilhac et Halévy s'opposant absolument à ce qu'on se servît de leur jolie pièce du *Réveillon*, dont les librettistes allemands de *Fledermaus* s'étaient inspirés. De là cette affabulation de *La Tzigane* qu'on vit à la Renaissance en 1877, où la musique de Johann Strauss, légèrement tripatouillée, apparut sur un nouveau livret de circonstance de MM. Wilder et Delacour. Mais aujourd'hui, toutes les difficultés sont levées. M. Ludovic Halévy a donné son autorisation. Et tout aussitôt, M. Samuel se met à l'œuvre et va nous donner la *Fledermaus* avec l'aide de M. Paul Ferrier.

⚜

Le jury du douzième concours préalable de poèmes (fondation Cressent) s'est réuni samedi, pour la dernière fois, à la direction des beaux-arts.

Après examen des quarante-deux poèmes envoyés, le jury a décidé de décerner le prix au poème portant le numèro 15. Le pli cacheté qui accompagnait le manuscrit contenait le nom de M. Henry Faure, à Moulins-sur-Allier, et le titre de l'ouvrage : *La Pupille de Figaro*.

La commission, avant de se séparer, a émis le vœu que, selon la faculté qui en est laissée par le testament de M. Cressent, le concours qui sera prochainement ouvert aux écrivains et aux musiciens soit consacré à une œuvre symphonique avec chœurs (et soli *ad libitum*), dont l'exécution n'excéderait pas la durée d'une heure.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

BRUXELLES

Le théâtre royal de la Monnaie a repris la *Flûte enchantée*. Dans sa grande biographie de Mozart, Nissen dit que du temps de l'auteur, la pièce de Schikaneder, le directeur du théâtre An der Wien, était considérée comme absolument absurde, d'une donnée par trop naïve et qu'il avait fallu tout le génie du divin Mozart pour faire passer le poème à la postérité. La postérité n'a pas corrigé cette opinion, mais elle s'est chargée d'augmenter ou de réduire le poème de Schikaneder. Il s'est

trouvé des arrangeurs pour accommoder aux soi-disant exigences du goût français l'œuvre du maître de Salzbourg. En France, elle fut donnée tout d'abord sous le titre *Les Mystères d'Isis*. Le dérangement était d'un nommé Lachnitz.

Il y eut d'autres *tripatouillages* successifs. En 1865 enfin, Carvalho annonça l'intention de restituer à la *Flûte enchantée* sa forme authentique. Mais il s'en faut que la version que lui fournirent Nuitter et Beaumont traduise le sens et le caractère de l'œuvre de Mozart. Ils mirent en quatre actes ce qui, dans l'original, est en deux; ils ajoutèrent des fragments de symphonie de Mozart pour corser cette partition exquise qui n'en avait vraiment pas besoin; enfin, ils travestirent complètement le symbolisme voulu de la pièce de Schikaneder, qu'ils réussirent — invraisemblable gageure — à rendre plus niaise encore que la pièce allemande!

Il n'y a malheureusement pas d'autre version chantable de la *Flûte*, et il a bien fallu s'en servir cette fois encore, puisqu'on s'en était contenté antérieurement. C'est sous cette forme que Carvalho monta l'ouvrage à l'Opéra-Comique en 1865, avec Mmes Carvalho, Nilsson, Ugalde, etc., et qu'un peu plus tard, en 1880, à l'intervention de M. Gevaert, MM. Stoumon et Calabresi donnèrent l'œuvre pour la première fois à Bruxelles, sous le bâton de Joseph Dupont, avec MM. Rodier, Soulacroix, Mlle Nelly Warnots, Mme Fidès Devries, Dauphin, Chappuis et Mme Lonati, etc.

MM. Kufferath et Guidé, pour la reprise qu'ils viennent de faire, ont dû se borner à remanier le cadre scénique afin de faciliter la succession rapide des scènes, et à supprimer les morceaux qui n'appartenaient pas à la partition. Si l'œuvre totale n'est pas encore restituée, on a du moins la partition authentique et véritable.

Celle-ci ne s'adresse plus guère qu'à une élite.

Le public d'aujourd'hui est fait à une autre musique. Ceux qui admirent en conscience les beautés wagnériennes, l'art de d'Indy, de Bruneau, qui prennent plaisir à *Pelléas* et à *Arthus*, doivent, pour trouver du charme à la musique de Mozart, faire subir à leur imagination un recul assez considérable et se reporter dans l'atmosphère lyrique et théâtrale de la fin du XVIIIe siècle. Un pareil effort ne peut être demandé qu'à des esprits cultivés et lettrés, à des auditeurs dont la sensibilité a été affinée par une sérieuse éducation musicale et est restée assez souple pour se libérer des enivrements de l'art contemporain. A ceux-là, cette partition adorable, où il n'y a pas une page secondaire ou faible, où tout rayonne de gaîté, d'esprit, de jeunesse, qui est tour à tour tendre et passionnée ou grave et légère, cette partition procure des joies exquises à ceux qui sont en mesure de la comprendre.

Elle a été très fidèlement et très correctement interprétée à la Monnaie. Mention à part soit faite de l'orchestre, conduit par Sylvain Dupuis, qui a très agréablement détaillé sa partie. L'ouverture, la symphonie comme on disait à l'époque de Mozart, cette fugue libre d'une inspiration exquise, d'une limpidité d'orchestration admirable, a été fort bien enlevée. Les ensembles vocaux qui constituent la partie la plus intéressante de la partition, par leur tenue et leur noblesse de déclamation qui fait songer à Gluck, ont été fort bien chantés par les chœurs que M. Dupuis avait préparés en conscience avec sa compétence toute spéciale en cette matière.

Mettons hors pair aussi les trois fées, dont les interventions successives tout le long de ces épisodes fantastiques font parcourir à l'esprit tout le chemin d'art et de musique qui les sépare de leurs congénères wagnériennes « les filles du Rhin »; elles ont été réalisées d'une façon souriante par Mmes Maubourg, Roland et Colbrant.

Mme Bréjean-Silver a personnifié avec son talent vocal habituel le rôle aussi ingrat que laborieux à chanter de la Reine de la Nuit. Les deux arias à vocalises (premier et troisième acte) sont la pierre de touche des chanteuses pour la voix de tête. On n'en a jamais écrit de plus difficiles et nécessitant une virtuosité mieux aguerrie. Mme Bréjean-Silver a fort habilement enlevé ces deux pages.

Mme Dratz-Barat (Tamina) a gentiment chanté ses morceaux, notamment l'air de la folie. M. Delmas a fait ressortir sa jolie voix dans le rôle de Pamino. M. Boyer a mis de la gaîté et de l'humour dans le personnage de Papageno et Mme Eyreams, en Papagena, lui a donné fort heureusement la réplique, dans le duo bouffe qui est une des perles de la partition. M. Vallier (Sarastro), le grand-prêtre, manque de creux pour un rôle qui fut écrit, il est vrai, pour une des basses les plus profondes et les plus étendues dont le théâtre ait conservé le souvenir. M. Belhomme, fort bien en Monostatos, et M. Caisso complétaient la distribution

Peu de théâtres pourraient réunir les éléments indispensables à l'exécution intégrale et correcte du chef-d'œuvre que Mozart écrivit en quelques mois, peu de temps avant sa mort dans toute la maturité de son génie. Son style y est poussé fort loin, peut-être plus que dans *Don Juan*, et il faut féliciter la direction de la Monnaie d'avoir osé une pareille tâche sans préoccupation des grandes difficultés qu'elle comportait, avec le seul désir

de faire réentendre un ouvrage ignoré du plus grand nombre. N. L.

— Salle absolument comble, mercredi, pour la reprise de la *Dame blanche*. Le délicieux opéra-comique de Boïeldieu, oublié pendant une si longue période, a retrouvé toute la faveur dont il a joui longtemps. Il fallait, pour opérer ce retour à l'esthétique d'antan, un chanteur comme M. Clément. La fraîcheur d'organe, la facilité d'émission, la justesse de note, la sûreté vocale du charmant ténor ont triomphé derechef dans le rôle de Georges Brown. Il serait difficile de donner au descendant d'Avenel tournure plus élégante, gestes plus courtois, de meilleures façons. Le succès de M. Clément a été extrêmement vif et il a été partagé par les autres interprètes, Mme Dratz-Barat, qui abordait pour la première fois le personnage d'Anna et qui lui a donné vocalement une allure très agréable, Mmes Eyreams et Paulin, MM. Forgeur, Belhomme et Danlée, qui ont repris avec talent et autorité possession de leurs rôles de l'an dernier. N. L.

— Vendredi, *Tannhäuser* a valu un très gros succès à Mme Paquot-D'Assy, qu'on voyait pour la première fois dans le rôle de Vénus. Quant à Mme Blanche Marchesi, qui paraissait pour la première fois à Bruxelles, elle a intéressé dans Elisabeth par l'ampleur et la noblesse dans la compréhension du rôle et par de remarquables qualités de style.

Représentation d'ailleurs excellente dans son ensemble avec MM. Imbart, Albers, D'Assy, etc.

Les études de la *Tosca* sont poussées avec la plus grande activité. L'œuvre de Puccini passera certainement avant la fin du mois. En attendant, il y aura encore une reprise du *Toréador*, l'une des bonnes partitions d'Adam.

M. STEINBACH AU CONCERT YSAYE

C'est M. F. Steinbach, directeur du Conservatoire et chef d'orchestre des concerts du Gurzenich de Cologne, qui a dirigé le quatrième concert d'abonnement de la Société Ysaye. Après les Mottl, les Richter, les Nikisch, les Weingartner, on pensait avoir épuisé la série des grands conducteurs d'orchestre allemands. En dépit de ces précédents, gênants par leur talent et leur étonnante maîtrise, ce nouveau venu a su s'imposer d'emblée à nos auditeurs et réaliser avec son originalité propre un remarquable programme.

M. Steinbach, sous un aspect de modestie bourgeoise, sous une plastique suffisamment arrondie, qui dénote une santé florissante et un tempérament résistant, cache une âme passionnée et fougueuse, sentimentale à l'excès, vivante et vibrante et qui se trahit au pupitre par des mouvements d'une nervosité excessive, par une mimique fébrile et très caractéristique, au moyen de laquelle il semble se décupler et diriger isolément chaque groupe d'instruments. M. Steinbach conduit tout son programme par cœur, il domine l'orchestre de sa main droite, qui donne la mesure, tandis que sa main gauche, constamment active et papillonnante, souligne avec une justesse rare et les nuances et le rythme. On peut trouver cette gesticulation énervante, étrange et lui préférer le mouvement rigide et plus sobre de Weingartner, on ne peut méconnaître le résultat musical obtenu par M. Steinbach, sa belle réalisation expressive des œuvres, notamment celle de la symphonie en *mi* mineur de Brahms. M. Steinbach professe pour le plus récent des trois B qui font la gloire du parnasse musical de la Germanie, une sympathie très vive, que nous comprenons et que son interprétation chaude et verveuse nous fera partager davantage. Quelle fraîcheur savoureuse dans l'*allegro non troppo*, quel charme mélodique dans l'*andante* et combien il a su faire ressortir l'*allegro passionato* final lui donner vie intense et chaleur! Voilà qui dément catégoriquement la prétendue sécheresse des œuvres orchestrales du dernier des Davidsbundler cher à Schumann.

Même vigueur de rythme, même justesse de sentiment dans l'ouverture nº II d'*Eléonore*, de Beethoven. M. Steinbach a su marquer une gradation saisissante dans l'exposition des thèmes, avec une grande délicatesse, il a su faire ressortir les modulations, et su mener un *crescendo* de la sonorité la plus caressante et la plus ténue à l'éclat le plus puissant. Jamais les états d'âme de *Fidelio* n'ont été mieux décrits et ressentis.

La gavotte de l'opéra *Idoménée* de Mozart, l'air de ballet de *Rosamonde* de Schubert, détaillés avec une exquise finesse et un grand respect du style, enfin l'ouverture de *Tannhäuser*, enlevée avec maîtrise, comme aux plus beaux jours des équipées du wagnérisme, complétaient cette intéressante et copieuse juxtaposition de pages instrumentales. Le succès de M. Steinbach a été des plus vif; les applaudissements, les ovations et les rappels ne lui ont pas manqué.

Ce concert a du reste été parfait d'un bout à l'autre. Mme Lula Mysz-Gmeiner, la cantatrice qui prêtait son concours à cette matinée, est une chanteuse de concert comme le public bruxellois n'avait plus eu l'occasion d'en entendre depuis longtemps. C'est une artiste complète, qui possède un ensemble de qualités dont la réunion n'est guère

fréquente. Hongroise d'origine, ayant la prestance, la rectitude de lignes et la distinction de physionomie qui sont le privilège féminin des races danubiennes, Mme Gmeiner a la voix puissante, étendue de mezzo, conduisant cette voix avec une méthode excellente, ajoutant à tout cela une diction très précise, du style et de l'expression. Outre l'aria de la *Clémence de Titus* de Mozart, elle a dit avec infiniment de poésie des *Lieder* de Schubert et de Schumann, accompagnés avec art et discrétion par M. Théo Ysaye.

Le succès de cette belle artiste a été extrêmement bruyant; la salle, emballée, lui a décerné avec unanimité, ovations, rappels et un *bis* auquel elle a répondu en chantant avec esprit la *Sérénade inutile* de Brahms N. L.

— Le succès obtenu par Mme Mysz-Gmeiner, la captivante cantatrice qui s'était fait entendre au concert Ysaye, s'est confirmé mardi soir, au Cercle artistique. On a pu admirer son talent sous toutes ses faces; sa facilité vocale, son étendue de registres ont fait sensation dans quatre pages d'auteurs italiens classiques, un fragment de Marcello, des arietta de Pergolèse, Buoncini et Francesco Durante. Sa diction, sa belle compréhension de la poésie, sa variété d'expression ont donné toute leur saveur aux *Zigenner Lieder* de Brahms. Pour finir elle a détaillé avec beaucoup de charme et de distinction des mélodies de Schumann et de Schubert, une gracieuse berçeuse de Strauss, une charmante composition *Fruhling* d'Hugo Wolff, ce musicien rêveur et halluciné, mort il y a un an dans un asile d'aliénés et qui est le dernier auteur de *Lieder* vraiment intéressant et complet que l'Allemagne ait produit. Cette dernière mélodie a été bissée par un public nombreux qui a réservé à Mme Gmeiner l'accueil le plus chaleureux.

MM. Casella, pianiste, et Sechiari, violoniste, avaient ouvert la séance par une exécution correcte, mais un peu froide, de la sonate en *ré* de Saint-Saëns. Cette belle œuvre nous avait déjà été révélée heureusement dans de meilleures conditions d'interprétation. M. Sechiari ne possède pas une sonorité bien intense, mais, en revanche, il a de la distinction et du charme. Il a délicieusement caressé la berceuse de Bourgault-Ducoudray et enlevé avec rythme la *Fantaisie norvégienne* de Lalo et une fantaisie hongroise de Jeno Hubay. Le nocturne en *mi* bémol de Chopin, transcrit pour violon par Sarasate, ne devrait jamais être exécuté dans un concert sérieux. Il y a assez d'œuvres écrites pour cet instrument. M. Casella a joué au piano une toccata et fugue de Bach, l'*Idylle* de Chabrier et des variations de sa composition. Pardonnons à ces dernières, qui avaient le mérite d'être courtes.

M. Casella joue en virtuose accompli; sa technique est très sûre, mais la musique ne semble guère l'emballer; son jeu manque d'enthousiasme. La passion ne l'étouffe pas; M. Casella est classique et froidement correct; c'est l'antithèse vivante du jeune Mark Hambourg. N. L.

— M. Gabriel Fauré est l'un des maîtres les plus éminents de l'école française contemporaine. Il a tout : l'inspiration mélodique, une harmonie d'une modernité et d'un charme surprenants, une maîtrise polyphonique qui résout en se jouant les problèmes qu'elle se pose, surtout (trop rare qualité !) une forme comparable, par sa souplesse et sa fermeté, à celle des plus grands maîtres; il a la grâce sans la mièvrerie, la profondeur du sentiment sans l'affectation; n'est-ce pas ici même que quelqu'un le nomma un jour « le Schumann français »? Enfin, son expression musicale est marquée au coin d'une personnalité caractéristique et très réelle, procédant du dedans au dehors, et non une simple originalité de surface...

C'est à Fauré que M. Engel et Mme Bathori ont consacré leur séance de cette semaine. Inutile de dire quel régal artistique c'était que d'entendre ces choses exquises qui s'appellent *Clair de lune*, *Au cimetière*, les *Berceaux*, le *Parfum impérissable*, et tout le cycle de la *Bonne chanson*, et d'autres encore interprétées par ces excellents diseurs, dont il est superflu de refaire l'éloge. On a apprécié tout cela à sa valeur, autant du moins que le permettaient le milieu glaçant et l'acoustique de tunnel de la Grande Harmonie, décidément funeste à toute audition d'un caractère intime. E. C.

— Mme Etta Madier de Montjau a donné, la semaine dernière, à l'école allemande, un récital de chant qui a obtenu un succès unanime et réellement très justifié. Ç'a été une joyeuse surprise que d'entendre cette voix généreuse, saine, remarquablement égale, unie à une technique vocale qui témoigne d'un entraînement sérieux. De plus, l'artiste dit avec beaucoup d'intelligence et de charme, et une chaleur d'expression à laquelle nous ne sommes guère habitués. Mme Madier de Montjau a interprété avec un égal bonheur, et dans l'original, des *Lieder* français et allemands de Hue, Chausson, Duparc (duquel l'admirable *Vie antérieure* a reçu une interprétation particulièrement émouvante), Franck, Schubert, Schumann Liszt, Strauss, Wolf; le choix, plutôt malheureux, du dernier numéro trahit une certaine inexpérience que l'avenir corrigera.

Mme Madier de Montjau était accompagnée *merveilleusement* (c'est le mot) par M. R. Hageman, chef d'orchestre du théâtre d'Amsterdam. E. C.

— La troisième séance à la Libre Esthétique offrait un réel intérêt. Au programme, l'admirable trio pour clarinette, violoncelle et piano de Vincent d'Indy. Cette œuvre, intéressante d'un bout à l'autre, est une des plus belles du maître français, et a été superbement interprétée par Mlle Devos et MM. Hannon et Hambourg.

Ce dernier a joué le nouveau poème de Victor Vreuls, une jolie phrase habilement développée, que l'excellent violoncelliste a rendue d'une fort belle manière.

Avec M. Maus, Mlle Devos a joué au piano à quatre mains de délicieuses pièces de Guy Ropartz, ainsi que des fragments des *Tableaux de voyage* de V. d'Indy.

Mme Demest a chanté le *Pie Jesu* de Gabriel Fauré d'une voix expressive et pleine de charme.

Enfin, Mme Béon, à l'harmonium, et M. Maus, au piano ont joué le *Prélude, Fugue et Variations* de C. Franck.

— M. Schmück, un excellent pianiste, a donné à la salle Gaveau un récital dans lequel il a fait preuve d'un beau talent, d'une parfaite technique de son instrument, d'une belle sonorité et d'un jeu précis et souple, enfin, de toutes les qualités essentielles que l'on exige d'un pianiste. Son interprétation de Chopin a été particulièrement applaudie. L. D.

— A la salle Erard, le troisième concert Wilford consacre son programme à l'école italienne.

M. Backaert a fait entendre la sonate pour violoncelle de Boccherini, qu'il exécute avec infiniment de goût et de charme.

M. T'Sjoen, doué d'un organe superbe, a chanté de charmantes mélodies d'Enrico Bossi.

De ce même auteur, MM. Wilford, Drubbel et Backaert ont exécuté le trio en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle, une œuvre fort intéressante et cependant peu connue.

Le quatuor vocal, avec un ensemble parfait et une belle homogénéité de voix, a interprété différentes œuvres de Palestrina, Peri et Martini ainsi que des nocturnes de Perelli.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Jardin zoologique, nous avons eu un concert Benoit, à l'occasion du troisième anniversaire de la mort du regretté maître. Au programme, la marche funèbre de *Charlotte Corday* et la *Pacification de Gand*, fort bien exécutés par l'orchestre sous la direction énergique du capellmeister Keurvels. Comme solistes, figuraient au programme : Mme Soetens-Flament et MM. Judels et Swolfs; M. Frans Lenaerts, pianiste, et M. Vinck, flûtiste.

Au Conservatoire royal flamand a eu lieu dimanche la première audition d'élèves. Constatons que tous ont donné de belles promesses, ce dont il faut féliciter les professeurs : MM. Godenne, Tillemans, Craen, Vanden Broecke et Anthoni.

Au Théâtre royal, nous avons eu, pour le bénéfice de l'excellent capellmeister Ruhlmann, la première d'*Orphée*.

L'orchestre a brillamment exécuté d'un bout à l'autre cette merveilleuse partition. On sent que M. Ruhlmann y avait mis tous ses soins.

Mme Dhumon a fort bien interprété le rôle d'Orphée. Après l'air « J'ai perdu mon Eurydice », la salle l'a vivement applaudie. Mlle B. César a fait une honorable Eurydice, un peu pâle et monotone. Mlle Fobis (l'Amour) a été charmante, et l'ensemble excellent. G. P.

BORDEAUX. — La série des concerts de Sainte-Cécile a été close le dimanche 6 mars par l'exécution redemandée de l'*Enfance du Christ*. L'interprétation qui en a été donnée était de nature à mettre en valeur tout le charme poétique de l'œuvre de Berlioz, dont la seconde partie surtout, supérieure aux deux autres dans l'ensemble, est une des pages les plus sincères et les plus exquises du maître. A l'issue de la campagne musicale menée par la Société Sainte-Cécile, nous tenons à rendre hommage au zèle artistique de M. Pennequin auquel nous sommes redevables d'exécutions en général très soignées et de la réorganisation, avec des cadres solides, de la société chorale. Toutefois, tout en nous félicitant fort d'avoir entendu l'*Enfance du Christ*, la troisième symphonie de Saint-Saëns, *Faust-Symphonie* de Liszt et la symphonie de Franck, œuvres avec lesquelles tout le monde doit être familiarisé, il nous semble que la compotion des programmes a été plutôt défectueuse. Une part plus qu'insuffisante a été faite aux grands auteurs dits classiques et aussi aux plus célèbres

représentants de l'école française contemporaine. La Société Sainte-Cécile n'a été ni franchement traditionaliste, ni vraiment audacieuse dans la voie du modernisme musical. Nous n'avons eu de Beethoven que la seule symphonie en *ut* mineur. Quant aux œuvres modernes ou contemporaines qui ont été interprétées, exception faite des œuvres énumérées plus haut, elles ne se signalent pas à l'attention par des caractères de nouveauté et d'originalité très marqués ; elles ne constituent pas des étapes dans l'évolution de l'art. En résumé, les programmes n'ont eu qu'une médiocre valeur éducative.

Il nous semble aussi que l'économie de chaque programme serait plus satisfaisante, si l'exécution de *la* symphonie (pourquoi ne pouvons-nous pas dire *des* symphonies?) n'ouvrait pas le concert. La symphonie est la pièce de résistance ; elle serait beaucoup plus goûtée si l'atmosphère artistique de la salle était déjà un peu échauffée.

Somme toute, malgré les éloges très sincères et très mérités que nous avons été heureux d'adresser à qui de droit, le résultat de la campagne 1903-1904 nous paraît moins brillant que celui de mainte campagne précédente. H. D.

BARCELONE. — Les programmes des quatre concerts donnés au théâtre principal par la Philharmonique ont été des plus réussis.

Après nous avoir fait entendre l'*ut* mineur de Beethoven, diverses œuvres de Hændel, Mozart, et Grieg, ainsi que la délicieuse légende de Svendsen *Zorohayda* et un remarquable prélude de *Follet*, une nouvelle œuvre du compositeur catalan Enrique Granados, M. Crickboom nous a présenté deux artistes d'un talent indiscutable : Mmes Elsa Rüegger et Clotilde Kleeberg.

Mlle Elsa Rüegger, une violoncelliste au son plein et pénétrant a d'emblée conquis notre public. Chez cette artiste, tout est simple, naturel, et en l'entendant, on n'éprouve ni l'impression de la difficulté vaincue, ni la crainte que ses merveilleuses qualités de virtuose soient gâtées par la recherche d'effets douteux. Elle a exécuté avec orchestre les concertos de Haydn et de Lalo, et seule une suite d'œuvres de Lulli, Boccherini, Saint-Saëns et Popper, ces dernières avec une facilité qui en faisait disparaître l'acrobatie.

Plus heureux sont les pianistes qui, comme Mme Clotilde Kleeberg, peuvent composer leurs programmes sans avoir recours à des œuvres d'une virtuosité factice. Le succès de cette grande artiste, qui avait été, dès sa présentation, très considérable dans le *scherzo* et le *presto* de la sonate op. 31 de Beethoven, dans la *Fantasiestücke* de Schumann et dans diverses œuvres de Chopin, Debussy et Dubois, a encore augmenté au dernier concert, au programme duquel était inscrite l'admirable sonate op. 25 de Chopin, l'impromptu en *ré* mineur de Schubert et un presto de Mendelssohn.

A ce même concert, M. Crickboom s'est associé à Mme Kleeberg pour exécuter la sonate en *ut* mineur pour piano et violon de Beethoven. Les deux artistes donnèrent de cette œuvre une exécution remarquable sous tous les rapports; aussi la fin de la sonate fut-elle accueillie par une longue ovation qui les obligea à ajouter un autre fragment de Beethoven au programme. C. B.

LIÉGE. — Au théâtre, une première : *Adrienne Lecouvreur*, nouvelle opéra en quatre actes du compositeur napolitain Francesco Ciléa. L'œuvre se rattache à la moderne école italienne de Leoncavallo, de Puccini, de Giordano et aussi au genre Massenet de *Werther;* le « morceau » est supprimé, l'orchestre, plutôt mince, se plie aux moindres exigences scéniques, et la musique est bien d'Italie méridionale, par son caractère chantant, sa facilité, sa clarté ensoleillée. Mme Catalan joue remarquablement le rôle de l'héroïne. Il convient de louer M. Dechesne, directeur, qui a monté avec soin, cet hiver, plusieurs nouveautés intéressantes.

Le dernier concert populaire nous a apporté la septième de Beethoven, deux séduisants nocturnes de Debussy et la solide rapsodie que Peter Van Anrooy a édifiée sur un thème populaire hollandais. M. Debefve a tenu le bâton avec précision et autorité. J'eusse demandé dans le premier mouvement de la symphonie un peu plus de rythme encore, et dans le finale moins de précipitation, plus d'accent et de vigueur vraie, s'il n'était plus sage de borner son souvenir aux très bons moments qu'a offerts l'exécution générale du programme.

Le soliste était le pianiste galicien Joseph Hofmann. Il fut, il y a vingt ans, un miraculeux enfant prodige, puis il étudia avec Rubinstein, dont il fut le dernier élève. Je me souviens de l'avoir entendu en 1894, à Londres, pendant la *season* au concert Richter, quand, âgé de seize ans, il fit sa réapparition devant le public. C'était précisément dans le même concerto en *ré* mineur de son maître qu'il nous a joué. Il semblait avoir alors hérité une parcelle de l'inspiration puissante du grand pianiste russe. Or, cette influence ne s'est point développée; elle s'est presque éteinte : sous l'homme a réapparu l'enfant prodige avec sa vivacité charmante, servie par une merveilleuse technique. Hofmann a été ovationné par le public. Il excite une admiration

très vive, mais, en vérité, une émotion peu profonde. En l'écoutant, on est très intéressé par l'art avec lequel il cisèle la phrase et les traits, mais l'on serait à certains moments tenté de souhaiter un peu moins d'art, un peu plus d'âme.

A signaler encore tout particulièrement une captivante soirée de musique ancienne. Mme Marie Mockel, cantatrice à Paris, et M. Désiré Demest, fort bien accompagnés au piano par Mlle Madeleine Stévart, ont fait revivre devant un auditoire charmé des airs et chansons populaires des VIIe et VIIIe siècles : chansons « de toile », chansons « à baler » chansons de croisade, chansons de soudards, noëls wallons, rondeaux, pastourelles, bergerettes, menuets et autres musiques à une ou à deux voix. La merveilleuse diction de M. Demest n'est plus à louer dans ce recueil, et l'on ne peut rêver un art plus délicat et plus gracieux, en même temps plus expressif, que celui de Mme Mockel.

Mlle Stévart a aussi remporté un beau et légitime succès en interprétant de ravissantes pièces de Couperin, de Scarlatti, de Rameau et de Daquin. Enfin M. Maurice Wilmotte dans son préambule oratoire, a été parfait : avec un tact très sûr et un tour piquant, il a su dire ce qu'il était pertinent d'entendre en pareille circonstance, rien de plus, rien de moins.

J. F.

MARSEILLE. — Concerts classiques. — Nos belles séances dominicales, ouvertes en octobre, suivies par un public nombreux et fidèle, compréhensif et vibrant, sont en pleine floraison. Depuis 1871, leur administration n'organise pas moins de vingt trois concerts pour l'hiver.

L'orchestre, dirigé par un chef savant et expérimenté, M. Gabriel Marie, est en train de devenir vraiment remarquable, autant du moins que le peut une phalange composée presque en totalité d'amateurs.

Il faut signaler une séance intéressante donnée le dimanche 31 janvier, avec le concours gracieux de Mlle Marie de la Rouvière, de la Schola de Paris et des chœurs de la Schola de Marseille. On y a entendu une œuvre de jeunesse de Claude Debussy : *La Damoiselle élue,* d'après Rossetti, et l'admirable poème symphonique de César Franck, *Psyché*, avec orchestre et chœurs.

Le dimanche 21 février, le public a applaudi le talent élégant de la charmante virtuose qu'est Mlle Elsa Rüegger, premier prix de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, classe Jacobs, et qui, à peine âgée de vingt-deux ans, s'est déjà acquis en Allemagne, en Russie, en Angleterre, en Hollande et en Amérique un renom artistique mérité.

Mlle Elsa Rüegger a exécuté le très difficile concerto en *ré* mineur de Lalo avec un style d'une irréprochable pureté, où les passages ardus — et ils sont nombreux — étaient traduits avec une dextérité et une sûreté d'archet et de doigté étonnante. Elle a montré une grande fraîcheur de sentiment dans l'*andantino* et une netteté rythmique remarquable dans le *presto*. L'exécution eût été parfaite, si l'orchestre ne s'était pas montré un peu lourd dans l'accompagnement.

Mlle Rüegger a interprété ensuite avec un charme délicat une rêverie de Popper, *Recueillement*, l'*Elfentanz* du même et le *Cygne* de Saint-Saëns.

Le dimanche 27 février, M. Eugène Ysaye a été ovationné à maintes reprises et accueilli par des salves retentissantes de bravos. Il nous a donné le concerto en *mi* bémol de Mozart et le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, cette fois très bien accompagné par l'orchestre. Comme rappel, la romance en *fa* de Beethoven, suavement chantée par son violon miraculeux.

NOUVELLES DIVERSES

— On nous écrit de Rome : « La première exécution du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *il Giudizio universale*, aura lieu décidément le mardi après Pâques ; on ne sait encore si ce sera dans une salle ou dans une église. Les répétitions sont commencées, et le livret de Misciatelli, avec les trois hymnes de Giulio Salvadori, est déjà imprimé. La seconde exécution aura lieu peu après, et certainement en avril, à Varsovie, où le maëstro Perosi se rendra pour la diriger lui-même, à moins que la guerre n'oblige l'auteur à remettre ce concert à des temps plus opportuns. L'abbé Perosi est d'ailleurs préparé à cette éventualité, dans laquelle se trouverait rapprochée l'exécution de Padoue; mais celle-ci, de toute façon, se fera en avril. En ce qui concerne le maëstro Perosi, on sait avec certitude que, comme intermède aux occupations nécessitées par l'oratorio et par diverses compositions auxquelles il travaille, il consacre plusieurs heures par jour à l'institution de la nouvelle école pour enfants tant désirée par le Pape. Cette école d'enfants sera un véritable collège international, qui aura son siège au Vatican et sera organisé sur le modèle de l'ancienne école d'enfants instituée par saint Grégoire le Grand et dans laquelle il enseignait personnellement. Il y a, dans

le mois présent, justement deux siècles que, par suite d'un abus, on avait introduit dans la musique pontificale les fameuses *voix blanches* adultes qu'en 1901, un rescrit secret de Léon XIII abolissait graduellement en décidant qu'au fur et à mesure de la disparition de ces chanteurs ils ne seraient point remplacés. Maintenant, avec la création de l'école des enfants, les *voix blanches* seront supprimées de fait, et le règne des enfants soprani comme au temps de Grégoire le Grand sera restauré à la chapelle Sixtine. »

— Une œuvre encore inédite de César Cui, *Varjag*, scène pour chant avec orchestre, figurait au programme d'un concert qui a eu lieu à Saint-Pétersbourg mardi dernier, au bénéfice de l'œuvre évangélique des ambulances de guerre. Elle avait été composée pour la circonstance.

— Le collège de musique de Winterthur, en Suisse, dirigé de M. Ernest Radecke, a célébré récemment le deux-cent-soixante-quinzième anniversaire de sa fondation (1629). Des concerts dont les programmes comprenaient des œuvres de Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Liszt, Richard Strauss, etc., ont été donnés pendant deux jours.

— Le duc Ernest de Saxe-Altenbourg vient d'accorder, pour la réfection du théâtre de sa capitale, un subside de 200,000 marks pris sur sa cassette personnelle.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar a donné récemment la première représentation de *Bouddha*, grand-opéra en trois actes avec un prologue, paroles et musique de Max Vogrich. L'orchestre était admirablement conduit par M. Krzyzanowski, et la mise en scène était particulièrement brillante. L'œuvre a reçu un excellent accueil.

— On nous écrit de Hambourg que le quatuor Schörg vient d'y obtenir un succès éclatant dans l'exécution du quatuor en *ré* majeur de César Franck et du quatuor en *mi* mineur de Beethoven. On a particulièrement applaudi la parfaite technique, la remarquable cohésion et la beauté du son de ces excellents artistes.

NÉCROLOGIE

A Compiègne, où il s'était retiré depuis quelques années, vient de mourir, à l'âge de soixante-six ans, Charles Grisart, un aimable compositeur, qui reçut les conseils de Léo Delibes et écrivit les gentilles partitions du *Petit Abbé*, de *La Quenouille de verre*, des *Poupées de l'infante*, du *Bossu*, etc. Charles Grisart avait fait partie à plusieurs reprises de la commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

— M. Ernest Alder, un musicien distingué, connu surtout par ses nombreux et ingénieux arrangements pour quatuor à cordes — sa collection *L'Opéra concertant* est célèbre, et aussi ses *Soirées du mandoliniste* — vient d'être victime d'un terrible accident. En revenant de Bois-Colombes, où il habitait, il est tombé d'un train presque en gare Saint-Lazare et a été écrasé.

— De Francfort, on nous annonce la mort violente d'Hermann-Richard Lichtenstein, chef d'une grande fabrique de pianos. Il a été trouvé étranglé dans son cabinet de travail, dont le coffre-fort avait été éventré et saccagé par les assassins.

— Giuseppe Zonghi, ancien maître de chapelle de la cathédrale et directeur de l'école communale de musique, vient de mourir à Talentino. Il était né à Fabriano, dans les anciens Etats de l'Eglise, le 20 février 1820. Il fut le vainqueur d'un des concours organisés chaque année pour la composition d'une messe de *Requiem* à la mémoire du roi Charles Albert, et il écrivit, pour le service de sa chapelle, un grand nombre de compositions religieuses avec orgue et orchestre. Il fit représenter, en 1868, un opéra intitulé : *Il Paggio del duca di Savoia*.

— On nous annonce de Munich la mort de Théodore Sachsenhauser, un chef d'orchestre réputé, connu aussi par ses *Lieder* et par un opéra-comique : *Traungsbefehl*, qui eut quelque succès.

— Le violoncelliste Louis Lubeck vient de mourir à Berlin, à l'âge de soixante-six ans. Hollandais d'origine — son père était chef d'orchestre à La Haye, — il a fait partie de l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig, de l'orchestre Bilse à Berlin, de la chapelle de la cour à Sondershausen; en 1880, il succéda à Jul. Stahlknecht comme violoncelle solo à l'orchestre de la cour à Berlin. Il avait composé un certain nombre d'œuvres pour violoncelle qui sont loin d'être sans valeur.

— La comtesse Ortich-Abel, qui fut pendant quelques années une danseuse de ballet célèbre, est morte récemment à Baden, près de Vienne, à peine âgée de quarante-sept ans.

— M. Antonin, comte d'Indy, vient de s'éteindre à Paris dans sa quatre-vingt-quatrième année. Les obsèques ont eu lieu en l'église Saint-François-Xavier le 14 mars.

Nous envoyons à M. Vincent d'Indy l'expression de notre vive sympathie.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

MERCREDI 23 MARS

Mme Eugénie Dietz, pianiste des Concerts du Conservatoire de Bruxelles donnera, à la salle des Ingénieurs civils de France, 19, rue Blanche, un concert avec le concours de Mme Barbraud, contralto et de M. Delaquerrière, de l'Opéra-Comique.

— Seconde séance du Concert Boucherit; on y entendra le trio *(L'Archiduc)* de Beethoven, *Adélaïde* et *Le Roi des Aulnes* de Beethoven (Mlle Lydie Eustis), la sonate en *ré* mineur pour piano et violon de Saint-Saëns, mélodies de Fauré (Mlle L. Eustis) et le troisième trio d'Ed. Lalo.

BRUXELLES

DIMANCHE 20 MARS

Rappelons qu'aujourd'hui à 2 heures, a lieu au théâtre de la Monnaie, le quatrième et dernier concert populaire, sous la direction de M. S. Dupuis, Au programme la symphonie de Paul Dukas, la fantaisie symphonique de Fr. Rasse et le pianiste Josef Hofmann qui jouera le concerto en *ré* mineur de Rabinstein, son maître (piano Bechstein).

—A 8 1/2 heures,au Salon d'art français, concert par la Société de musique ancienne de Bruxelles.

LUNDI 21 MARS

A 8 1/2 heures, en la salle Erard, quatrième concert Barat, consacré aux œuvres de Victor Vreuls, compositeur belge, avec le concours de Mlle E. Delhez, cantatrice, MM. A. Wolff, violoncelle solo du théâtre de la Monnaie; F. Chiaffitelli, violoniste, et E. Barat, pianiste.

— Concert de M. Georges Sadler, violoniste, à 8 1/2 heures du soir, salle Ravenstein, avec le concours de M. A. Van Dooren, pianiste. Au programme : Bach, Veracini, Beethoven, Bernard, Van Dooren, Chopin, Sarasate, Brahms, Joachim, etc.

MARDI 22 MARS

A 2 1/2 heures, à la Libre Esthétique, *Légende de Sainte Cécile*, d'E. Chausson; Quatuor, de Magnard (Zimmer); Nocturne, d'Ysaye. et *Chanson de Bilitis*, de Debussy.

—Première journée du Festival Beethoven avec le Quatuor Joachim, au Cercle artistique, à 8 1/2 heures : quatuors en *fa* majeur, en *mi* mineur, en *mi* bémol majeur.

MERCREDI 23 MARS

Deuxième journée du Festival Beethoven : quatuors en *ré* majeur, en *ut* majeur, en *si* bémol majeur.

JEUDI 24 MARS

Troisième journée du Festival Beethoven : quatuors en *ut* mineur, en *sol* majeur, en *fa* mineur, en *fa* majeur.

VENDREDI 25 MARS

Quatrième journée du Festival Beethoven : quatuors en *si* bémol majeur, en *fa* majeur, en *la* mineur.

SAMEDI 26 MARS

Cinquième journée du Festival Beethoven : quatuors en *la* mineur, en *mi* bémol majeur, en *ut* dièse mineur.

DIMANCHE 27 MARS

A 2 heures, quatrième concert du Conservatoire; Grand'Messe (*Hohe Messe*), en *si* min. de J. S. Bach.

LUNDI 28 MARS

— 4me séance de sonates d'auteurs modernes belges, donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont à la salle Erard, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : J. Jongen, G. Lekeu et C. Franck. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

MERCREDI 30 MARS

Deuxième concert Crickboom, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Edouard Risler, pianiste, Joseph Jacob, violoncelliste, et Mathieu Crickboom, violoniste. Concert entièrement consacré aux œuvres de L. Van Beethoven.

Pour les places, chez Breitkopf et Härtel, éditeurs, Montagne de la Cour.

ANVERS

MERCREDI 6 AVRIL

Dixième concert annuel de la Chorale mixte Diesterweg, au profit des Colonies scolaires, à la grande salle de l'Harmonie. Au programme : l'oratorio *Hucbald* de Peter Benoit et la *Cantate inaugurale* de Paul Gilson, écrite pour l'ouverture de l'Exposition universelle de Bruxelles. Ce concert sera donné avec le concours de Mlle Elise Levering, premier prix du Conservatoire de Bruxelles et prix de la Reine, de Mme M. Levering, de MM. Henry Fontaine, Eug. Wouters et Gust. Van Elsacker. Les cartes sont en vente chez tous

les membres du Cercle Diesterweg et chez les principaux libraires et éditeurs de musique.

COLOGNE

VENDREDI 1er AVRIL

Au Guerzenich, exécution de la *Passion selon Saint-Matthieu*, de J.-S. Bach, sous la direction de M. Steinbach.

PRAGUE

3, 4 ET 5 AVRIL

Festival tchèque. Au programme : *Svata Ludmila* d'Ant. Dvorak oratorio, ainsi qu'un grand nombre d'œuvres de compositeurs hongrois.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME L



27 MARS 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

HENRI DE CURZON. — La correspondance de Beethoven.

RENÉ DE CASTÉRA. — *L'Orfeo* de Monteverdi.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; Société des Concerts, J. D'OFFOËL; Concerts Lamoureux, D'E.; Société nationale de musique, GUSTAVE SAMAZEUILH; Le Quatuor Joachim à la Philharmonique, H. I.; Les 12e et 14e quatuors à cordes de Beethoven à la seconde séance du Quatuor Capet, I.; Concerts divers; Petites nouvelles.—BRUXELLES: Festival Beethoven, E. E.; Concerts populaires, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — La Haye. — Liége. Namur. — Nancy.

NOUVELLES DIVERSES; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque No 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numéro 13. 27 Mars 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



La Correspondance de Beethoven



Je ne viens pas, on le pense bien, révéler à nos lecteurs la correspondance de Beethoven. Tous ceux qui ont étudié l'histoire de ce puissant génie savent plus ou moins à quoi s'en tenir sur ses lettres et leurs diverses éditions allemandes. Ils le savent assez, sans doute, pour ne pas s'étonner qu'elles aient attendu quelque quatre-vingts ans un traducteur français. Mais enfin, puisque ce traducteur s'est présenté et qu'un volume vient de paraître (1), avec le plus essentiel et le plus intéressant de ce document littéraire, quelques mots ici ne seront pas inutiles, pour l'annoncer et en caractériser la valeur.

On ne réfléchit pas toujours assez aux surprises qu'offrent souvent les lettres familières. Si tel esprit rare et de grâce exquise resterait parfaitement inconnu sans les lettres qu'il a laissées (tels Mme de Sévigné ou, plus près de nous, Xavier Doudan), tel génie souverain des lettres et des arts a écrit une correspondance dont le bagage considérable, mais froid ou insignifiant, ne laisse presque que déceptions. C'est le cas de plus d'un poète, de plus d'un esprit créateur, et c'est le cas de Beethoven.

Il y a là une question de caractère, et il est impossible d'établir une règle absolue. La plupart des hommes se livrent tout entiers dans leurs lettres, pour qui sait les lire. Il en est qui écrivent « pour la galerie », ou dont les expressions, soigneusement préparées, ont un but certain, déguisent la pensée, cachent la personnalité; mais presque tous sont bien eux-mêmes, avec leur éloquence naturelle ou leur impuissance, avec les variations de leur humeur, avec la spontanéité ou l'indécision de leur pensée. C'est bien le principal mérite des correspondances et ce qui justifie

(1) *Correspondance de Beethoven*, traduction, introduction et notes de Jean Chantavoine, Paris, Calmann-Lévy, 1 vol. in-12, Frs. 3.50.

la faveur dont elles sont l'objet quand même : elles ne déguisent pas l'homme. Mais aussi leur intérêt est-il inégal comme le caractère des hommes.

Il est des tempéraments prime-sautiers, alertes, comme ensoleillés, dont le commerce attire spontanément la sympathie et qui se reflètent dans leurs lettres comme ils apparaîssent dans leur vie. Sans quitter le monde des musiciens, on pensera aussitôt à Mozart ou à Weber... Beethoven était renfermé, ombrageux, lourd en toutes choses quand il ne s'agissait pas de son art seul, incapable même de formuler des théories musicales de rendre les impressions de son cœur, cependant si chaud, de rédiger ses pensées, pourtant si originales. « Ecrire n'a jamais été mon affaire (a-t-il dit lui-même); je ne vis que dans mes notes. » Ajoutons que, s'il était forcé d'écrire, il se sentait embarrassé tout de suite, et se tirait d'affaire comme il pouvait, dans une langue heurtée et incorrecte, parfois déparée de calembours, brusque et rude comme son humeur, dont l'inégalité est restée légendaire.

Ces lettres du moins donnent une image fidèle de sa personne, et leurs petitesses même, comme l'indique très justement le traducteur, rehaussent sa grandeur, celle que nous révèle, complètement cette fois et sans voiles, son œuvre musicale. M. Jean Chantavoine ne les a pas seulement traduites, il les a étudiées de très près, comme esprit et comme langue; et ce qu'il en dit est à retenir, au moins comme signe caractéristique.

Ainsi, examinant l'organisme dialectique de la langue allemande, il découvre dans le style de Beethoven un emploi très curieux des *incidentes*. « Chez lui, nous explique-t-il, au lieu de se superposer ou de se subordonner en raison de leur importance et de leur signification, les incidentes s'engendrent les unes les autres, et restent sur la même place. Cette chaîne, dont chaque anneau crée ainsi, au fur et à mesure, l'anneau suivant, ce n'est plus l'édifice logique de la grande phrase allemande, c'est déjà quelque chose qui ressemble à un développement mélodique où la note suit la note. »

Autre observation : « Les mots, surtout dans la langue allemande, si fertile en composés, sont formés d'une racine augmentée de préfixes, suffixes ou désinences. Beethoven ne fait guère attention qu'à la racine, à la partie du mot la plus essentielle mais la plus vague... Qu'est-ce à dire, sinon qu'il *sent* le mot plutôt qu'il ne le *comprend*, et que chez lui, bien qu'à un degré moindre, les termes les mieux spécifiés du langage discursif gardent le caractère tonal de notes que nous lui avons vu donner aux mots explétifs?... »

Cette analyse est ingénieuse, peut-être un peu forcée... En tous cas, sa discussion ne serait curieuse que pour qui aurait le texte original sous les yeux. Ce que nous pouvons tirer d'instructif de la correspondance de Beethoven, c'est la connaissance du milieu où il vécut, de son entourage souvent banal et médiocre, de ses secrétaires et de ses parents, un frère et un neveu aussi peu sympathiques que possible, — c'est sa vie, si souvent à la merci de tous, c'est surtout sa propre physionomie, en ses contradictions, en ses infirmités, en ses détresses si cruelles. Et, à coup sûr, il y a là assez pour émouvoir et toucher. Mais, encore une fois, les lettres qui permettent cette étude et évoquent ces sympathies sont rares dans la correspondance du maître, et si, de plus de six cents lettres ou billets, M. Chantavoine a cru pouvoir en mettre à part quelque cent quarante, ce n'est pas encore dire que tous en fussent bien dignes.

Ce qu'il y a dans ces pages choisies entre toutes, on le sait déjà un peu. J'en rappellerai cependant quelques passages, piqués au fil de la lecture, — non sans rendre en même temps justice au travail si méritoire du traducteur et à la fidélité de sa version française. A ceux qui ne les connaîtraient pas, ils donneront meilleure idée de ces lettres que toutes les considérations que je pourrais ajouter,

C'est, par exemple, la lettre à Wegeler, du 16 novembre 1800 Il n'en est pas de plus navrantes, car Beethoven y décrit les progrès de sa surdité, l'inutilité des remèdes qu'on lui fait essayer, la vie désolée qu'il passe depuis deux ans... « La faiblesse de mon ouïe m'est partout apparue comme un spectre, et je fuyais les hommes; il fallait paraître misanthrope, *quand je le suis si peu!* » (paroles essentielles, à retenir). Cependant, il y a un peu de mieux et l'artiste se laisse aller à penser « que le mariage pourrait le rendre heureux ». Encore n'y faut-il pas songer pour le moment, mais faire bravement la besogne quotidienne. « Oh! ce mal, *si j'en étais délivré, j'étreindrais le monde!* Ma jeunesse, oui, je le sais, ne fait que de commencer... Chaque jour, je me rapproche du but que je sens, mais que je ne puis décrire... Que je sois seulement à demi délivré de mon mal!... »

Beethoven avait vingt-neuf ans à l'époque où il écrivit ces lignes, si impressionnantes pour nous. Sans sa surdité, hélas! que n'eût-il pas été en effet, puisque avec elle il a été ce que nous savons! A cette lettre, on peut joindre celle qu'il écrivit pour ses frères, deux ans plus tard, et qui est connue sous le nom de testament de Beethoven : « O hommes qui me jugez ou me déclarez haineux, revêche ou misanthrope, combien vous me faites tort!... » Ici, plus d'espoir de guérison n'apparaît dans cette description du mal, et c'est la mort qu'il appelle, qu'il réclame de la Providence.

Sautons dix ans et cueillons une bien jolie lettre, toute modeste, écrite en 1812, à une petite pianiste qui lui avait envoyé un tribut d'admiration naïve et de tout cœur : « N'arrache pas à Hændel, Haydn et Mozart leur couronne de laurier; c'est à eux qu'elle appartient, et pas encore à moi... Le véritable artiste n'a point d'orgueil; il sait, hélas! que l'art n'a point de limites : il sent obscurément combien il est éloigné du but, et, tandis que peut-être d'autres l'admirent, il déplore de n'être pas encore arrivé là-bas où un génie meilleur ne brille pour lui que comme un soleil lointain... »

Beethoven savait admirer ses rivaux en art, et au besoin les défendre. Trop rares sont les lettres où il eut l'occasion d'exprimer ainsi sa pensée, mais voici encore, en l'honneur de Mozart, un témoignage qu'il est impossible de laisser passer sans une citation. Je le puise dans une lettre de l'avant-dernière année, adressée à l'abbé Stadler, le 6 février 1826. Celui-ci, qui avait jadis mis en ordre les papiers de Mozart, venait de défendre l'authenticité du *Requiem* contre un certain Gottfried Weber, directeur de la *Cecilia*. M. Chantavoine parle à ce propos de certains numéros de cette revue musicale qu'on a conservés, où se lisent, de la main de Beethoven, des annotations d'une fureur si crue qu'elles pourraient difficilement être reproduites. Dans sa lettre à Stadler, il déclare : « Vous avez vraiment très bien fait de rendre justice au mânes de Mozart, et les clercs comme les profanes doivent vous en savoir gré... Moi en particulier, je vous remercie pour la joie que vous m'avez causée en me communiquant votre écrit. En tout temps, je me suis compté au nombre des plus grands admirateurs de Mozart, et je le resterai jusqu'à mon dernier souffle. » — Wagner en a dit autant, mais il n'a pas dit mieux.

Ah! certes, non, il n'était pas haineux et misanthrope, celui qui exprimait si chaudement ses convictions. Mais il fut très malheureux, très abandonné, très défiant, et n'ouvrit que rarement, dans ses lettres, les portes verrouillées de son cœur. Du moins l'a-t-il fait quelquefois, pour quelques vrais amis, et nous en profitons. N'y eût il, dans le livre formé ainsi par M. Jean Chantavoine, que les passages que j'ai signalés, il faudrait le remercier d'avoir répandu dans le public français un travail aussi directement à la gloire de Beethoven.

HENRI DE CURZON.





L'ORFEO de Monteverdi





Les habitués des concerts de la Schola Cantorum garderont longtemps le souvenir de la belle soirée artistique pendant laquelle l'*Orfeo* de Monteverdi vient d'être exécuté pour la première fois en France. Parmi tant de belles œuvres anciennes que la Schola s'est donné pour mission de révéler aux artistes, il en est peu qui leur ait procuré une joie artistique aussi intense, un enseignement aussi grand, et ce n'est pas seulement par ses beautés musicales que cette œuvre a agi si fortement sur eux, mais peut-être plus encore par l'expression douloureuse qu'une déclamation très moderne rend saisissante. L'opéra venait à peine de naître quand, vers 1607, cette œuvre fut écrite, et ce n'est cependant qu'après trois siècles d'évolution du drame lyrique que l'on est revenu à une déclamation se rapprochant autant de la parole!

Il ne faut pas s'étonner outre mesure que ce chef-d'œuvre soit resté aussi longtemps méconnu, un seul exemplaire en est connu; celui de Florence, que peu d'érudits ont dû lire; on se contente généralement d'une édition moderne allemande qui ne peut que donner une très fausse idée de l'œuvre, car les intentions dramatiques y sont constamment trahies par une réalisation maladroite, irrespectueuse du texte, et par des additions injustifiables. Pour l'audition à la Schola, M. Vincent d'Indy, s'aidant de la vérification du texte musical faite sur le manuscrit par l'érudit musicographe M. Romain Rolland, a pu écrire une réalisation aussi consciencieuse que possible; il faut donc lui être doublement reconnaissant, et d'avoir reconstitué ce chef-d'œuvre avec un soin tout particulier, et de l'avoir fait revivre par une exécution des plus artistique.

Monteverdi fut mieux qu'un excellent musicien, ce fut un merveilleux novateur, et il est intéressant de suivre le long de son œuvre, les différents partis qu'il sut tirer de tous les éléments de la musique.

Dès le début, l'ouverture (toccata), très entraînante, surprend par une sonorité cuivrée toute particulière, dont il est difficile de se faire une idée à la lecture, à cause de la singularité de son écriture d'orchestre; c'est que Monteverdi avait une curiosité très vive des sonorités orchestrales et il les cherchait par des accouplements de nombreux instruments aux timbres très divers. Dans cette ouverture, assez courte, les basses de viole, doublées de deux trombones et du chittarone, font sonner sur chaque premier temps un accord de quinte formant pédale de tonique dominante, tandis que deux petites flûtes, deux trompettes avec sourdine, un luth et l'orgue se partagent le motif principal, vif et bien rythmé, encore accentué par un groupe de quatre notes répétées scandé par le quatuor, une trompette et un trombone. Cette première partie jouée dans la demi-force, est suivie d'un milieu lent, d'expression très douce et simplement écrit pour hautbois et quatuor; le début revient ensuite dans le premier mouvement et en pleine force; aussi l'écriture est-elle légèrement modifiée et les trompettes sans sourdine.

Ce n'est là qu'un exemple des détails amusants d'orchestration que l'on trouve dans cette partition où l'orchestre ne sert plus à seulement soutenir les voix, mais vit bien de sa vie propre, dans de nombreuses ritournelles qui souvent sont en réalité de véritables petits morceaux colorés et expressifs. Il faut encore signaler comment, au point de vue dramatique, Monteverdi trouve un élément d'expression dans la différence des timbres qu'il utilise pour colorer diversement les situations. Ainsi, dans le premier et le deuxième acte, on n'entend plus les cuivres, l'action se passant sur terre et dans un décor riant; en revanche, on les trouvera au troisième acte, où cinq trombones, (écrits à cinq parties), deux trompettes, les jeux d'anches de l'orgue et le hautbois donnent le décor sonore de l'enfer. Monteverdi va même jusqu'à affecter aux personnages une instrumentation particulière : Orphée et Eurydice sont toujours accompagnés par des instruments de sonorité douce, tandis que Caron et les esprits infernaux sont caractérisés par les cuivres et les jeux d'anches de l'orgue.

Le prologue du premier acte, où la Musique

vient louer les talents d'Orphée est, une page toute de charme, qui révèle la délicieuse veine mélodique de Monteverdi.

Le drame ne commence en réalité qu'au deuxième acte; il est d'abord souriant: Orphée, heureux d'être aimé, chante gaiment; des bergers lui répondent et c'est là un tableau champêtre d'une exquise saveur. L'extrême liberté rythmique de ces petits chœurs est frappante; au sortir de la merveilleuse polyphonie vocale du XVIe siècle, la mesure n'avait pas encore asservi le rythme; celui-ci n'obéit qu'à l'accent de la parole; aussi la mesure, obligée de se plier à ses exigences, passe-t-elle continuellement du 3/2 au 3, 4/4, 4/2, 6/4, etc.

Le drame s'assombrit maintenant; la Messagère vient avertir Orphée de la mort d'Eurydice et lui raconter comment elle périt. Ce récit est certainement parmi les plus belles pages de la musique; l'expression musicale est, malgré sa simplicité, si douloureusement humaine qu'on ne peut se défendre d'être profondément ému. C'est là l'exemple le plus éloquent de l'opportunité de ce style représentatif (c'est-à-dire approprié à la représentation extérieure des sentiments) que Monteverdi innova pour remédier à la sécheresse du style récitatif des académies de Florence. Il y a une curieuse analogie entre cette forme d'art et, toutes proportions gardées, celle de M. Claude Debussy. Se souvient-on que dans la revue *l'Occident* (juin 1902), M. Vincent d'Indy la signala à propos de *Pelléas et Mélisande?* « Même système, disait-il, de récitation expressive rehaussée par l'harmonie ambiante, à tel point qu'on pourrait appliquer à Debussy lui-même la maxime que Monteverdi émettait au sujet de Marenzio : *L'orazione padrona dell armouia e non serva* (le discours doit commander à l'harmonie et non lui obéir). Même préoccupation de colorer les sentiments par une teinte générale dans l'instrumentation et non par le détail. Mêmes audaces dans l'écriture harmonique, et je ne crois pas trop m'avancer en disant que les audaces de Monteverdi paraîtraient, aux yeux des critiques d'art et des fabricants de traités — s'ils les connaissaient — encore plus stupéfiantes que celles de l'auteur des *Nocturnes* et de la *Damoiselle élue.* »

C'est encore dans ce récit que l'on voit utiliser pour la première fois la modulation comme moyen d'expression; Monteverdi passe brusquement du majeur au mineur (le plus souvent au relatif) quand l'intérêt dramatique le nécessite, comme dans le pathétique colloque entre Orphée et la Messagère.

Les plaintes d'Orphée et le chœur qui prend part à sa douleur sont encore une très belle scène.

Au troisième acte, la *sinfonia* pour cinq trombones nous transporte aux enfers, puis, après une première scène, vient une ritournelle d'orchestre d'une saveur toute spéciale (luth, chittarone, harpe, clavecin et orgue); ce sont les doux accords de lyre qu'Orphée fait résonner pour attendrir Caron; il y joint bientôt son propre chant, qui commence par une sorte de vocalise expressive du plus poignant effet; l'air a cinq strophes séparées par des ritournelles pour instruments seuls et dont l'orchestration change chaque fois. La prière d'Orphée est belle; on peut remarquer dans la réponse de Caron que, contrairement à ce qui se fera dans la suite, la basse chante une partie indépendante de la basse de l'orchestre au lieu d'être doublée par elle.

La *sinfonia* du commencement de l'acte revient alors, mais jouée seulement par les cordes : les divinités infernales s'adoucissent.

Au quatrième acte, Orphée, ramenant Eurydice, chante trois strophes d'une allure superbe; elles commencent toutes par le même dessin mélodique, mais sont cependant très différentes.

Orphée se demande si, pendant qu'il exulte de joie, son Eurydice l'a bien suivi, si les divinités ne la lui ont pas de nouveau ravie, et il se retourne pour la revoir; Eurydice lui adresse son dernier adieu, et quand de nouveau ses yeux se referment, l'orchestration change complètement et l'effet expressif est renforcé d'un brusque changement de tonalité.

Un chœur final déplore la mort d'Eurydice; il est écrit dans la belle langue polyphonique de l'époque antérieure.

Le cinquième acte n'a pas été exécuté; de même certaines parties des actes précédents qui ne présentaient pas un intérêt comparable au reste. La sélection qu'a faite M. V. d'Indy était d'ailleurs assez importante pour montrer

à quel point ce chef-d'œuvre contenait en germe tous les éléments du drame lyrique; mais, mieux qu'un enseignement, son audition nous a procuré une joie artistique des plus rare, des plus forte.

L'interprétation était excellente; à côté de Mlle Marthe Legrand, qui a montré un sens dramatique exceptionnel dans la Messagère, il faut encore louer Mlle Pironnet (la Musique), Mme Laure Flé (Eurydice), puis M. Bourgeois (Orphée) et J. David (un berger). L'orchestre s'est montré merveilleusement souple et expressif sous la direction chaleureuse de M. Vincent d'Indy. René de Castéra.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (20 mars)

Un de nos spirituels confrères, qui n'est certes pas un brahmsiste de la veille, mais qui a pris plaisir à étudier et à écouter avec recueillement les œuvres du maître de Hambourg, M. Julien Torchet, déclarait récemment dans la *Semaine française* que Brahms n'était plus discuté aujourd'hui. Il ne l'a certes pas été au dernier concert du Châtelet, lorsque M. Ed. Colonne fit exécuter avec une belle compréhension et un brio remarquable sa quatrième et dernière symphonie. Le public vient à lui et les plus récalcitrants, tout en faisant des réserves, reconnaissent sa maîtrise. La quatrième symphonie, en *mi* mineur, est une œuvre qui offre des beautés réelles. La préférence qu'avait Brahms pour le cor se laisse entrevoir dans les quatre parties; il y prend hautement la parole pour lui donner tantôt un caractère de légende mélancolique, tantôt une allure de bravoure. Félicitons M. Ed. Colonne, qui ne fut pas, lui non plus, un des premiers admirateurs du maître, d'avoir regagné le temps perdu en faisant exécuter chronologiquement ses belles symphonies. Qu'il n'oublie pas, à la saison prochaine, d'inscrire sur ses programmes les deux sérénades en *ré* et en *la* majeur, les *Variations sur un thème de Haydn,* ainsi que les *Ouvertures académique* et *tragique* (op. 80 et 81).

L'*Ouverture pour un drame* de M. Charles Lefebvre, que l'on entendait en première audition, est peut-être une des pages les plus réussies de l'excellent compositeur, professeur au Conservatoire. On a souvent avancé que la musique de M. Ch. Lefebvre avait les qualités d'un délicat pastel. Le pastel est devenu aujourd'hui peinture chaude et solide. Jamais l'auteur d'*Eloa* ne fut mieux inspiré. Il y a de la vie, de la chaleur, de la grâce dans cette ouverture, dont l'inspiration semble remonter à Mendelssohn. Le fougueux *allegro,* par lequel elle débute, a la belle ordonnance, la délicieuse sonorité que l'on rencontre à un si haut degré dans la musique de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été.* L'œuvre de M. Ch. Lefebvre n'en est pas moins originale et l'accueil chaleureux qu'on lui a fait était absolument justifié.

Etait ce pour remercier M. Ed. Colonne de nous avoir fait entendre successivement les chefs-d'œuvre de l'art symphonique, que quelques coups de sifflet, aussitôt étouffés par les applaudissements du public, l'ont accueilli à son arrivée au pupitre? Etait-ce pour féliciter M. Paderewski d'avoir exécuté avec sa maëstria habituelle le beau concerto en *mi* bémol de Beethoven que les mêmes merles siffleurs ont recommencé leur tapage après l'exécution de l'*allegro* du début? Tout ceci est bien misérable, et vraiment on ne peut que se joindre aux protestations de nos confrères et, en particulier, à celle de M. Alfred Bruneau, qui écrit ces lignes dans le *Matin :* « Que l'on veuille cesser d'entendre les abominables morceaux d'acrobatie instrumentale qui, souvent, suffisent à gâter une de nos journées de musique, très bien. Mais que l'on ait la prétention de supprimer une forme d'art nullement inférieure ni méprisable, jugée digne d'eux par les meilleurs maîtres du passé et du présent, voilà ce qui est inadmissible. » C'est la thèse que nous avons toujours soutenue et qui ne peut que rallier les esprits bien équilibrés. Au surplus, les très rares sifflets qui ont accueilli le concerto de Beethoven et son interprète ont provoqué à l'égard de ce dernier une ovation qui a dépassé toutes les limites.

Le superbe morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck et des fragments du *Crépuscule des dieux* de R. Wagner (Marche funèbre, Mort de Siegfried) clôturaient dignement le vingt-et-unième concert de l'Association artistique.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Après une excellente exécution de l'ouverture de *Fidelio,* M. Marty conduisit avec sa maîtrise habituelle la *Symphonie inachevée* de Schubert. Il existe peu de pages musicales qui donnent à un égal degré une impression de douleur concentrée traversée d'espérance, de brisement d'âme luttant

quand même contre le sort. On pourrait croire que, quand il composa cette œuvre, Schubert avait comme le pressentiment de la brièveté de sa vie, et qu'il y ait mis, en même temps qu'une géniale réalisation musicale, la conviction secrète que son effort artistique ne pourrait pas être continué. Malgré l'exquise phrase heureuse des violoncelles dans l'*allegro*, phrase dont la chute imprécise fait d'ailleurs songer à un grand lis fauché; malgré, dans l'*andante*, la hautaine clameur des cuivres luttant contre la stridence des cordes, il plane sur toute l'œuvre une sorte de fatalité grandiose que soulignent aussi bien les accompagnements syncopés que l'emploi caractéristique des bois. Jamais l'amertume de la vie, jamais la désespérance d'une grande âme qui sait ce dont elle est capable, mais qui sait aussi qu'elle ne pourra le réaliser, n'ont été rendues d'une manière plus pénétrante, avec une conviction plus noble et plus communicative. Espérons que ce pur chef-d'œuvre restera désormais au répertoire de la Société des Concerts et faisons des vœux pour qu'elle se souvienne que la symphonie en *ut* du même maître est également digne d'attirer son attention.

La symphonie en *mi* bémol de Borodine, malgré sa coupe classique, est plutôt une suite d'orchestre qu'une symphonie. On a un peu, en l'entendant, l'impression que les thèmes présentés ne sont pas de l'auteur, et, de fait, il ne paraît pas douteux que Borodine ait fait de nombreux emprunts aux mélodies populaires. On ne peut d'ailleurs que rendre hommage à l'art délicat avec lequel ces matériaux sont employés, en reconnaissant toutefois que l'œuvre est plus extérieure qu'intérieure, d'une musicalité plutôt charmeresse qu'évocatrice d'idées. Jouée par l'orchestre avec une légèreté et une grâce merveilleuses, elle ne porta cependant que faiblement sur le public, qui, sans nul doute, reviendra sur ce jugement quand il sera plus familiarisé avec elle.

La scène des Champs-Elysées d'*Orphée* fut un triomphe pour M. Hennebains, et les chœurs se firent applaudir dans le *Psaume 98* de Mendelssohn, dans *Fuyons tous d'amour le jeu* de R. de Lassus, et surtout dans la pittoresque et amusante *Bataille de Marignan* de Jannequin. J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

Le public ne s'est pas emballé sur la deuxième audition du *Paradis et la Péri*. Non pas qu'il se soit montré injuste tout à fait pour cette œuvre charmante, mais on voit qu'il est habitué à chercher plus haut des émotions plus fortes. Quoique cet oratorio fourmille de morceaux délicieux, il ne laisse pas, en effet, dans l'esprit, l'impression si particulière et si intense qui se dégage des ouvrages de Schumann véritablement empreints de son admirable génie. Cette relative froideur a rejailli sur les exécutants, dont pas un n'a été vigoureusement applaudi, quoique tous se soient montrés à la hauteur de leur tâche. d'E.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Quelques jours à peine après son concert d'orchestre, la Société nationale, décidément infatigable, nous conviait à une nouvelle séance de musique de chambre, au cours de laquelle fut exécuté pour la première fois un quatuor pour instruments à cordes d'un des musiciens les moins connus du public et les plus remarquables de ce temps, M. Albéric Magnard; œuvre considérable par l'ampleur de ses proportions, la nouveauté de son écriture et la richesse de sa substance. Il y aurait quelques présomptions à porter, après une seule audition, un jugement motivé sur une composition d'une telle envergure, longuement méditée sans doute par un compositeur dont le bagage musical est déjà des plus importants et qui prend place, sans réclame inutile et par le seul bénéfice de son travail, parmi ceux qui honorent le plus notre art. Du moins le quatuor de M. Magnard impose-t-il dès l'abord une impression de noblesse et de force saisissantes. Le premier morceau, dont le développement est conduit avec une sûreté et une variété de ressources contrapontique peu communes, possède une originalité thématique et une certitude rythmique dont le pouvoir est grand. Sa forme nettement classique se prête à merveille à l'essor d'une pensée qui s'est mûrie, on le sent, par l'étude passionnée du génie qui conçut les derniers quatuors. A l'exemple des grands andantes de la dernière manière de Beethoven, une action intérieure semble animer aussi le beau *Chant funèbre*, dont la plainte tragique et angoissée s'apaise dans un hymne fervent et mystérieux qui s'épanouit largement, comme baigné d'une lumière surnaturelle. Quant à la *Sérénade* et aux *Danses*, qui tiennent lieu du *scherzo* et du *finale* traditionnels, elles décèlent une virtuosité de réalisation, une fantaisie de conception, une liberté d'allures surprenantes et absolument personnelles. Il me plaît particulièrement de constater dans chacune de ses œuvres nouvelles l'émancipation progressive du tempérament et de la sensibilité d'un musicien volontairement confiné dans la retraite, loin de l'agitation et des intrigues stériles où se complaît l'arrivisme de tant de ses congénères, et qui tra-

vaille sans relâche à sa besogne d'artiste. Trois symphonies, deux drames, une sonate, de nombreuses pièces d'orchestre, de musique de chambre et de chant (1), toutes significatives, sont le digne résultat de cet incessant labeur, avec le quatuor qui nous occupe aujourd'hui et dont MM. Zimmer F. Doehaerd, Van Hout et Emile Doehaerd surmontèrent vaillamment les multiples difficultés d'exécution. Il y a plaisir à féliciter aussi ces excellents artistes de l'interprétation colorée qu'ils nous donnèrent le même soir, avec le concours du flûtiste expert qu'est M. Barrère, de la pittoresque suite où M. Charles Bordes a su si bien faire revivre la lumière chantante et le rythme onduleux des danses du pays basque. Une sonate pour piano et violoncelle de M. Gemain, de coupe claire, adroitement écrite pour l'instrument et bien mise en valeur par M. Holmann et l'auteur complétait le programme, avec un morceau de fort agréable sonorité et d'ingénieuse disposition que M. Landormy composa à l'intention du Quatuor vocal de Paris, Mmes Vila et Mayraud, MM. Nansen et Reder, dont l'ensemble est parfait, en traduisirent avec soin les moindres détails et furent justement applaudis par un nombreux public qui se retrouvera sans doute le 9 avril à la prochaine séance de la Société nationale, pour y entendre, entre autres nouveautés, une très intéressante sonate pour piano et violon de M. Sérieyx.

Gustave Samazeuilh.

LE QUATUOR JOACHIM

A LA PHILHARMONIQUE

Le grand succès obtenu, l'année dernière, à la Nouvelle Société philharmonique de Paris, par le Quatuor Joachim, a engagé les administrateurs de cette société à faire un nouvel appel au talent de ces artistes, qui s'appellent J. Joachim, Karl Halir, E. Wirth et R. Haussmann ont porté, depuis un long temps, la réputation de ce quatuor au delà des frontières allemandes. Pendant la saison dernière, ils ne s'étaient fait entendre qu'une seule fois; cette année, ils ont donné à la salle de la rue d'Athènes trois séances dans lesquelles ils ont exécuté uniquement les quatuors de Beethoven, dont ils passent pour les premiers interprètes en Allemagne. Car n'oublions pas qu'en France, le Quatuor Maurin se distingua par une interprétation transcendante des œuvres beethovéniennes et qu'il a encore à Paris de fort dignes continuateurs.

Joachim vit donc en un rayonnement de gloire; il est actuellement le représentant de trois grands morts, Mendelssohn, Schumann et Brahms, dont il fut l'ami intime et le propagateur des œuvres. Le temps a beau marcher, Joachim est toujours le grand Joachim! De fait, il est vraiment stupéfiant qu'à l'âge de soixante-douze ans, il puisse encore faire preuve d'une ardeur assez grande pour interpréter des pages difficiles et ardues comme celles de Beethoven, surtout celles de la dernière manière. Sans nul doute, la puissance n'est plus aussi grande, la sonorité n'est plus aussi belle, la justesse n'est plus aussi parfaite. Mais la grande ligne existe toujours : son idéal vise plus que jamais la traduction la plus sincère et la plus noble de la pensée du maître. On ne peut pas dire de son jeu qu'il charme ou ravisse l'auditeur; mais il l'impressionne fortement et l'instruit. On sent que le vaillant artiste Joachim s'est développé sous l'influence de Mendelssohn, Schumann et Brahms, sans oublier celle qu'exerça sur lui l'étude approfondie de l'œuvre du maître de Bonn. Il semble qu'il porte en toute sa personne la noblesse qu'il a gagnée dans la fréquentation de tels génies.

On n'attend pas de nous l'analyse des neuf quatuors de Beethoven exécutés par le Quatuor Joachim à la Philharmonique les 17, 19 et 20 mars. Lequel, du reste, parmi les lecteurs de notre revue, ne connaît pas les immortelles beautés que recèlent les quatuors nos 1, 2, 4, 8, 9, 11, 12, 13 et 16, qui furent entendus en ces trois séances?

Les ovations les plus chaleureuses ont été faites au Quatuor Joachim par les artistes et amateurs venus en grand nombre à la Philharmonique.

H. I.

Les 12e et 14e quatuors a cordes de Beethoven

a la seconde séance du Quatuor Capet

Dans leur première séance, MM. Capet, Tourret et Hasselmans avaient donné un spécimen de la seconde manière de Beethoven en exécutant les quatuors nos 7 et 10. Ils ont voulu, à leur second concert, présenter deux chefs-d'œuvre de la troisième et dernière manière du maître : le douzième et le quatorzième. C'est à partir du onzième quatuor que Beethoven semble s'écrier : *Paulo majora canamus*. Il chante en effet des choses plus élevées;

(1). Il ne sera sans doute pas inutile d'informer les lecteurs du *Guide musical* que les ouvrages de M. Magnard, dont plusieurs sont déjà publiés de la sorte, paraîtront tous successivement chez l'auteur, 55, boulevard Beauséjour, à Paris, où le public peut adresser ses commandes par correspondance. Je suis persuadé d'avance qu'aucun véritable ami de la musique ne regrettera d'avoir profité du conseil. G. S.

il s'affranchit des règles pour entrer dans le domaine de la plus haute et de la plus riche fantaisie. S'élançant dans les hautes régions de la pensée humaine, Beethoven crée une suite d'admirables trésors, dans lesquels le rêve et le mystère sont la note dominante. Rêve et mystère... c'est bien cela! Aussi l'interprétation des quatuors nos 12 et 14 par le Quatuor Capet fut-elle parfaite, s'étant maintenue dans la demi-teinte, ne s'élargissant que dans les passages de puissance, montrant une souplesse rare une entente parfaite des contrastes, enfin un ensemble si merveilleux que les quatre instrumentistes n'en formaient plus qu'un seul. Ce fut une mystique révélation en concordance avec le caractère des œuvres de la dernière manière de Beethoven, dont le très original critique W. de Lenz disait : « Les derniers quatuors ne sont autre chose que la vie du juste, des souvenirs de son passage sur cette terre, souvenirs indécis comme le sont les souvenirs d'une chose aussi fragile et aussi multiple que l'humaine existence une fois qu'elle est restée en arrière. » I.



Bien qu'elles ne soient pas sorties d'un cercle extrêmement privé, je crois intéressant de signaler ici les représentations qui viennent d'être données — dans les salons de Mlle de Nogueiras, l'éminent professeur de chant, et par ses élèves, — d'une œuvre *nouvelle* de Mme Pauline Viardot, un petit opéra-comique intitulé *Cendrillon*. Un octogénaire plantait.... Mme Viardot chante, et chantera toute sa vie : si ce n'est pas avec sa voix, c'est avec les compositions dramatiques, mélodiques ou instrumentales que lui inspire sa verve intarissable. Et jamais cette inspiration ne prendra de rides. C'est par la fraîcheur des idées et l'harmonieuse simplicité de leurs lignes, en même temps que par la couleur expressive de leurs développements qu'on est frappé d'abord à entendre cette œuvrette, écrite comme en se jouant, mais d'ailleurs écrite entièrement par l'illustre artiste, prose, vers, musique. L'histoire de Cendrillon, réduite à trois petits tableaux de salon, est ici dans sa forme simple et primitive, et la musique en rend le ton juste et la grâce enjouée.

Le premier acte, qui débute par un prélude original avec pédale de cloches, contient une gentille chanson de la douce Cendrillon, un trio des sœurs, dont la conclusion surtout est d'un charme extrême et neuf, des couplets comiques du père, enfin un joli air de la fée. Le second acte, après l'air assez plaisant d'un chambellan vaniteux, amène, avec l'entrée de Cendrillon, un chœur large et harmonieux, et, pour finir, un duetto entre le prince Charmant et Cendrillon, d'un mouvement passionné très heureux. Le troisième, pour l'essayage des pantoufles, comporte un chœur au tour très opéra-comique, une jolie marche et un finale coloré, où reparaît la fée et triomphe Cendrillon. Le second acte comporte encore (intercalation toute naturelle) un concert à la cour qui permet à volonté, aux interprètes des rôles ou à d'autres artistes, de faire valoir divers morceaux séparés. Dans cette exécution, il convient de louer à part la grâce simple et charmante, la finesse spirituelle, le jeu plein de goût et la voix petite, mais bien conduite, de Mme Dal Piaz, qui représentait Cendrillon. C'est Mme Borello d'Artaux qui perlait avec brio les airs de la fée. MM. Vallade, Lopez de Friaz, Gabrielli, Mlle Lewis et d'Ornellas, prêtaient leur talent aux autres rôles.

Il serait bien à souhaiter que la petite partition fût gravée : elle serait accueillie avec joie dans les salons qui aiment jouer la comédie musicale, et remporterait partout un succès complet.

H. de C.



Le concerto de violoncelle de Lalo, les *Variations symphoniques* de Franck, le *Lied* de V. d'Indy, l'*Elégie* de Fauré et enfin le concerto de Schumann, tel est le programme, artistique au premier chef, que M. Destombes et Mlle Fulcran ont interprété en véritables musiciens doublés de virtuoses de premier ordre.

Nous n'avons pas à nous étendre sur des œuvres connues de tous, et l'éloge de M. Destombes n'est plus à faire; nous n'oublierons jamais son interprétation du deuxième mouvement du concerto de Lalo, si délicieusement orchestré.

Mlle Fulcran, rappelée trois fois après les *Variations* de Franck, n'a pas moins été applaudie dans le concerto de Schumann; par instants seulement, nous aurions aimé entendre un peu plus le piano, un peu moins l'orchestre.

Cette réserve faite, félicitations à M. Chevillard et à ses musiciens pour la précision et la souplesse avec lesquelles ils ont accompagné les solistes.



Le concert donné par M. Daniel Hermann à la Schola Cantorum a été fort intéressant. Grâce au concours de M. Georges Jacobs, organiste de Saint-Louis d'Antin, nous avons été mis à même d'apprécier les heureux effets qu'on peut tirer des sons de l'orgue mariés à ceux du violon. Les deux artistes ont rivalisé de virtuosité dans l'exécution de deux sonates, l'une de Hændel et l'autre de Corelli,

ainsi que dans une mélodie de Guilmant et l'*intermezzo* de la sixième symphonie de Widor. L'air de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach a été admirablement dit et merveilleusement chanté par Mlle Cécile O'Rorke, avec accompagnement de violon et orgue. D'E.



Le programme de la troisième matinée organisée 14, rue de Trévise, par Mme Camille Chevillard pour l'audition de quelques-unes de ses élèves et de celles de M. Louis Frolich, comprenait les mélodies de la musique française moderne et les *Lieder* de la musique étrangère (Russie, Hollande, Italie, Allemagne et Autriche). Le choix de ces mélodies était intelligemment fait et cela ne peut étonner de la part d'une femme aussi artiste que l'est Mme Chevillard. Parmi les élèves qu'elle a fait entendre, il faut surtout mettre hors pair Mlle Emma Grégoire, qui a dit d'une façon charmante *Le Noyer* et *A ma fiancée*, de Schumann. D'autres élèves donnent des promesses, telles Mme Marceline Herman, Mme Agnès Virey... Si nous avions un conseil à donner à Mme Chevillard, nous l'engagerions à ne pas produire trop tôt en public des élèves qui sont encore fort inexpérimentées.

Dans la classe de M. Frolich, on a remarqué le jeune Jean Frolich, dont le timbre de voix rappelle celui de son frère.

Mlles Charlotte Lormont et Nelly Lumbroso ont pris des conseils de Mme Chevillard, mais ce ne sont plus des élèves. Elles ont du reste fait leurs preuves dans les nombreux concerts où elles furent appréciées. A la matinée du 22, elles remportèrent un vif succès, la première dans une mélodie d'Arthur Coquard, la seconde dans *Sérénade* de Richard Strauss et *Meine Liebe ist grün* de J. Brahms. A leur talent, elles ajoutent la beauté, ce qui n'est pas pour nuire à leur succès.

Mme C. Chevillard a chanté elle-même d'une façon exquise et en un style parfait trois *Lieder* de F. Schubert. I.



Le concert donné le 17 mars dans la salle de la Schola Cantorum par M. Gustave Bret avait attiré un nombreux public de musiciens. Au programme, cinq grandes pièces de César Franck, disons cinq chefs-d'œuvre : les trois grands chorals pour orgue et pour piano, le *Prélude, Choral et Fugue* et *Prélude Aria et Finale*.

C'est Mlle Blanche Selva qui interprétait ces pièces pour piano et personne ne sait mieux qu'elle en traduire tour à tour la foi contenue, la passion ardente ou le noble enthousiasme ; ce n'est plus la virtuose qui joue, c'est la musicienne qui trouve dans ses doigts des moyens d'une merveilleuse puissance pour exprimer de toute son âme la musique qu'elle aime. Faisant contraste avec la sonorité plus expressive, plus personnelle du piano, l'orgue déployait sous le jeu net et précis de M. Gustave Bret ses opulentes ondes sonores; les trois chorals présentent d'énormes difficultés de réalisation, ils sont difficiles à exécuter, parce que souvent d'une écriture gauche pour l'instrument, et demandent en même temps une registration très soignée et une mesure des effets délicate à régler. Ces difficultés sont bien faites pour mettre en relief les qualités de l'organiste, et l'on a eu plaisir à constater que tant par la pureté, l'assurance de son jeu que par l'heureuse utilisation des ressources de son instrument, M. Gustave Bret se révélait un de nos meilleurs virtuoses de l'orgue. R. de C.



Possédant une technique remarquable, M. François Dressen, violoncelliste solo des Concerts Lamoureux, fait passer la musicalité avant la virtuosité. Les œuvres exécutées par lui au concert avec orchestre qu'il donna le 16 mars à la salle Pleyel indiquent les tendances les plus belles, le goût le plus parfait. Ce fut d'abord le superbe concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, une des compositions les plus lumineuses écrites pour le violoncelle; puis vinrent le beau *Lied* de Vincent d'Indy et la poètique *Elègie* de G. Fauré, et enfin les *Variations symphoniques* de L. Boëllmann, qui ont fait leur chemin depuis la mort prématurée du compositeur. Non seulement on a apprécié la sûreté avec laquelle M. Dressen s'est joué de toutes les difficultés, mais encore et surtout on a admiré son style superbe, sa belle manière de phraser, la noblesse et la simplicité de son jeu, la pureté du son qu'il tire de son instrument. M. François Dressen occupe aujourd'hui une belle place parmi les violoncellistes et ce qui, selon nous, vient encore augmenter l'estime que l'on a pour son beau talent, c'est la grande modestie dont il a toujours fait preuve. Son succès a été considérable.

L'orchestre était dirigé par M. Camille Chevillard : c'est dire avec quelle perfection les œuvres qu'a si brillamment exécutées M. F. Dressen ont été accompagnées.

La fine et intelligente cantatrice Mlle Charlotte Lormont prêtait son concours à M. Dressen et elle fut très applaudie dans l'air d'Elisabeth de *Tann-*

häuser de R. Wagner, *Ballade de Barberine* de M. de Saint-Quentin et *Marguerite au Rouet* de F. Schubert.
H. I.



La première des deux séances que donnent Mlle et M. Boucherit avec M. Holmann a été très brillante. Le public nombreux a admiré l'allure particulièrement puissante donnée aux deux trios interprétés par ces artistes réputés, sauf une petite critique personnelle en ce qui concerne le finale du trio en *ré* mineur de Schumann, dont le mouvement normal n'a pas besoin d'être exagéré et auquel trop de vivacité enlève de la précision et de la grandeur. Le deuxième trio, de Saint-Saëns, que dépare le 5/4 en manière de mazurka boiteuse, a été enlevé avec sincérité et émotion. M. Holmann a exécuté avec sa maîtrise habituelle la sonate de Boëllmann, et Mme la comtesse de Maupeou a détaillé avec le style de la bonne école de chant plusieurs mélodies de Schumann. Ch. C.



Dimanche, au concert Le Rey, M. Carolus-Duran a abordé les grandes exécutions de Wagner, dans la Chevauchée et la scène finale de la *Walkyrie*. Si quelques détails, aujourd'hui très connus, ont échappé, si le mouvement final manquait un peu d'ampleur, il faut reconnaître que l'ensemble fut conduit avec beaucoup de sens artistique et de fermeté. M. Challet, dans Wotan, était enrhumé, et Mlle Hatto en pleine possession de son organe splendide.

Mlle Stroobants a joué avec beaucoup de grâce et une belle sonorité la nouvelle fantaisie de M. Th. Dubois pour harpe et orchestre ; l'œuvre est nouvelle, mais ce sont les motifs dont elle se compose, qui ne le sont guère.

Il convient enfin de signaler Mlle Weingaertner, qui, dans le lourd concerto en *ré* mineur de Rubinstein, pour piano, s'est montrée à la fois naïve et adroite. Ch. C.



M. Georges Enesco, le jeune violoniste-compositeur, dont le *Guide musical* a déjà et souvent célébré les qualités, a donné une fort belle séance à la salle Erard le 21 mars, devant un auditoire nombreux qui lui a fait un vif succès. Il avait eu la trop grande modestie de n'inscrire aucune de ses compositions au programme et, cependant, nous aurions été plus satisfait d'entendre son charmant quintette pour piano et cordes que d'écouter le long et peu intéressant concerto en *la* mineur de Spohr. Il est vrai que nous avions pour nous dédommager la *Chaconne* pour violon seul de Bach et *Trois danses hongroises* de Brahms-Joachim, que le très personnel virtuose a jouées magistralement.

D'une voix claire, bien timbrée, sympathique surtout dans les passages de grâce et de douceur, Mlle Lindsay, de l'Opéra, a chanté un air de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart. Elle y fut fort applaudie.
I.



L'Ecole de musique classique fondée par Niedermeyer a donné, jeudi 17 mars, sa première audition d'élèves avec le concours de Mme Amélie André Gédalge et M. Eugène Bonel.

Parmi les élèves qui se sont fait applaudir, il convient de citer MM. Linglin, Piard, Penau, Nibelle, Defosse et Le Boucher. Ces trois derniers principalement dénotent de réels talents de pianiste et d'organiste. M. Bonel a fait preuve de qualités solides d'interprétation et de sentiment dans la sonate de Tartini pour violon et piano, Mme Amélie André Gédalge a dit avec beaucoup d'expression un bel air du *Momus* de J. S. Bach, ainsi que la romance de Chérubin du *Mariage de Figaro*. On a fait un grand succès à un chœur inédit de Maurice Le Boucher, *La Nuit*, œuvre d'un jeune compositeur d'avenir. A signaler enfin deux chœurs *a capella* du XVIe siècle : *Le Moy de may* de Jannequin et *Mignonne, allons voir si la rose* de Claude Le Jeune, fort bien exécutés, sous la direction de M. Henry Expert, par les chœurs de l'Ecole Niedermeyer. Ces auditions, outre l'intérêt artistique qu'elles présentent, montrent, par la perfection de leur exécution toute l'excellence de l'éducation musicale que les jeunes gens reçoivent à l'Ecole de musique classique. F. M.



Mme Marie Panthès a fait des progrès considérables ; elle possède aujourd'hui toutes les qualités que l'on peut souhaiter à une virtuose du piano. Son mécanisme est superbe ; les difficultés n'existent plus pour elle. C'est avec une crânerie vraiment étonnante qu'elle attaque les œuvres les plus ardues; avec cela, elle nuance à ravir. Aussi eut-elle de belles ovations à son premier concert de la salle Erard, le 16 mars. Mme Panthès a donné une belle interprétation de la grande sonate op. 101 de Beethoven, la première des cinq sonates du maître qui indique la transformation de son style, où la fantaisie règne en maîtresse. Après cette œuvre admirable, tout pâlit, et cependant Mme Panthès a été très goûtée dans l'exécution de

pièces de Bach, de Liszt et aussi d'auteurs modernes. On a surtout remarqué six chants populaires Lattous de Wihtol, remplis d'originalité et de style très varié. I.



Au beau concert donné par M. I. Philipp, professeur au Conservatoire de Paris, on avait en première audition la *Fantaisie symphonique* de M. A. Duvernoy, œuvre de jolie couleur, d'une écriture parfaite. On a surtout remarqué le thème de tendre expansion dans le premier mouvement, la belle tenue de l'*adagio* et l'entrain du *presto* en forme de saltarelle. La suite op. 52 de M. Paul Lacombe est une œuvre profondément musicale et originale, qui doit prendre une belle place parmi les œuvres pianistiques avec orchestre de l'école française, Ces deux pièces importantes de MM. Duvernoy et Lacombe ont été interprétées magistralement par M. I. Philipp. Les pièces de violoncelle, si charmantes, de M. Ch. Widor furent exécutées avec une sonorité et une souplesse rares par l'excellent violoncelliste M. J. Loeb. M. Th. Dubois était venu diriger lui-même la *Déploration des nymphes*, seconde partie de son poème musical *Adonis*.



Sous le titre « Une heure de musique », M. Emile Engel et Mme Jane Bathori donnent, à la salle de la Bodinière, d'intéressantes matinées, consacrées aux *Lieder*. Dans leur seconde matinée, ils ont fait entendre des œuvres vocales de M. Pierre de Bréville. A la première, on avait entendu avec un certain plaisir les *Chansons de Bilitis* de Mme Strohl.



La conférence de M. Arthur Coquard sur la Chanson populaire a obtenu un grand succès. A la prochaine séance (samedi, 3 heures précises, 44, rue de la Pompe), musique populaire norvégienne, russe, hongroise, grecque et bretonne, avec exemples.



Les Concerts Berlioz feront maintenant concurrence aux Concerts Rouge. L'organisation est la même, en ce sens que les quinze artistes groupés par M. Wolff sont tous lauréats du Conservatoire. Dans ces concerts, on n'entendra pas que de la musique de Berlioz. La séance d'ouverture a eu lieu sous la direction de M. Monteux, l'excellent altiste bien connu.



Le compositeur Francis Thomé vient d'être nommé commandeur de l'ordre royal du Christ de Portugal.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

BRUXELLES

FESTIVAL BEETHOVEN

Le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, qui s'est signalé en mainte occasion par d'intelligentes initiatives en matière musicale, vient d'engager le Quatuor Joachim pour l'exécution, en cinq soirées successives, de seize quatuors de Beethovèn. La première soirée a eu lieu mardi et la dernière s'achèvera à l'heure où paraîtront ces lignes.

Hâtons-nous de dire que ce Festival Beethoven a parfaitement réussi. La salle était comble à chacune des séances, et le public a fait aux artistes du Quatuor Joachim (MM. Halir, Wirth et Haussman), à commencer par leur chef, un succès enthousiaste. Il faut convenir d'ailleurs que l'interprétation a été de tous points remarquable. Il existe entre les exécutants une cohésion si complète, un accord si parfait, ils font si bien ressortir l'accent caractéristique de chaque œuvre et ils mettent dans leur jeu tant de clarté et de vie, que l'on ne cesse d'être sous le charme.

Il est vraiment extraordinaire qu'à son âge, Joachim possède encore la virtuosité, l'endurance et la jeunesse d'expression dont il ne cesse de faire preuve. Les traits rapides glissent sous ses doigts avec une facilité merveilleuse. C'est à peine s'il bouge et si l'archet quitte sa position normale. C'est lui qui donne l'impulsion, et l'on sent qu'il est l'âme du mouvement. Et quel admirable conception du style, en dehors de l'étroit classicisme où les vieilles perruques voudraient enserrer tout ce qui respire et palpite ! Chacun des mouvements de ces quatuors est une tranche d'humanité où se résolvent les conflits intérieurs de l'âme dans la joie ou dans la souffrance. Chacun d'eux exprime soit un drame, soit une idylle, soit encore la méditation, l'aspiration vers l'idéal. C'est bien l'impression que l'on ressent à l'audition du Quatuor Joachim ; c'est le plus bel éloge que l'on puisse en faire et c'est ce qui constitue sa réelle supériorité et sa grande fascination sur le public.

Il serait difficile et d'ailleurs inutile de signaler quelles sont les parties qui ont produit le plus d'effet. Tout était à point ; mais il va sans dire que

c'est dans les grands adagios des derniers quatuors que la faculté d'interprétation a été le plus sensible : l'art de nuancer la phrase lente ne saurait être poussé plus loin. C'est aussi dans les mouvements vifs des derniers quatuors que l'on a pu constater que l'archet du maître n'avait plus toute la vigueur désirable. Mais quelle compensation dans l'accent, dans la conviction, dans cette tendresse même qui semble être le fond de sa belle nature d'artiste ! E. E.

CONCERTS POPULAIRES

C'est par la première exécution de la *Fantaisie-Symphonie* en *la* mineur de M. F. Rasse que débutait le quatrième concert populaire de la saison. L'œuvre de M. François Rasse est d'une inspiration très fraîche, d'une jeunesse de facture vraiment captivante, d'une orchestration limpide, en dépit des nombreux moyens sonores qu'elle utilise. L'*andante* est d'une belle envolée poétique, le thème en est mélodique, peut-être un peu influencé par le style de César Franck, mais la couleur en est originale. Le *scherzo* final est d'une extrême légèreté, d'une grâce et d'une tournure très spirituelles. Il est, au point de vue contrapontique, fort développé. M. Rasse n'en est pas à sa première œuvre, mais dans celle qui nous occupe, sa personnalité semble s'être largement et intellectuellement dégagée. Le public a réservé à cette production l'accueil le plus chaleureux.

M. Dupuis avait inscrit au programme la symphonie en *ut* majeur de Paul Dukas, qui était inconnue à Bruxelles. C'est une vaste fresque orchestrale en trois parties. La première est la plus intéressante ; d'une fougue passionnée, d'une orchestration touffue et savante, qui utilise toutes les ressources de timbre qu'offre la palette instrumentale. Elle donne une allure héroïque au thème initial que des sonneries de tuba et de trombone rendent plus vibrante encore. Malheureusement, cette page très puissante est encore trop influencée par les souvenirs wagnériens. L'*andante* a paru assez long en première audition et d'une monotonie de forme qui a fait paraître le *finale* un peu grandiloquent et enclin à la prolixité.

M. Dupuis a conduit cette œuvre de haute difficulté avec sa maîtrise habituelle, en faisant ressortir avec soin les moindres détails. L'orchestre, très assoupli, a joué cette symphonie peu commode avec ensemble et franche sonorité.

Une exécution chaude et vivante de la toujours belle et entraînante ouverture de *Gwendoline* de Chabrier terminait le concert, au cours duquel M. Joseph Hofmann, pianiste, qui prêtait son concours à cette matinée, a recueilli un succès du meilleur aloi.

D'origine cracovienne, dernier élève de Rubinstein, M. Hofmann se fit entendre jadis comme enfant prodige. C'est un pianiste interprète qui n'abuse pas des gros effets. Son jeu est très pondéré, son doigté très sûr et il vise surtout à tirer de l'instrument des sonorités caressantes et des accords enveloppants. Le quatrième concerto en *ré* mineur de Rubinstein est une de ces compositions qui marquent une époque dans l'art du clavier. Elle appartient, au point de vue de la technique, au genre innové par Liszt. L'influence de ce maître y est très caractéristique. Trop intéressante cependant pour être vouée à l'oubli, une pareille œuvre n'emballe guère les dilettantes contemporains, adaptés à des conceptions musicales moins hybrides et d'un art plus raffiné. Il y a mérite à s'attaquer à une œuvre ainsi ignorée et qui n'assure qu'un succès relatif. M. Hofmann en a donné une interprétation très sentie, très vibrante et il s'est tiré en artiste des nombreuses difficultés accumulées dans ce concerto par le plus grand pianiste qu'ait produit le siècle précédent.

Dans la seconde partie du concert, M. Hofmann a détaillé avec un charme rare, une compréhension sentie et une expression poétique très élevée un nocturne, deux études et le scherzo en *si* mineur de Chopin. L'auditoire a fait à M. Hofmann une ovation méritée et l'a chaudement rappelé et bissé.

N. L.

— La dernière séance Engel-Bathori était consacrée à Ernest Chausson. Programme à l'usage des raffinés et des délicats, car, si cette admirable partition du *Roi Arthus* ne s'adresse déjà pas à la grande foule, à plus forte raison en est-il ainsi des *Lieder*. Avec son instinct très sûr, Chausson se rendit compte de la différence d'expression nécessaire entre les pièces intimes, s'accommodant de toutes les subtilités, et le drame lyrique, où l'expression doit être plus simpliste, plus « élémentaire » en quelque sorte, pour dégager la grande ligne et permettre de saisir une œuvre dans son intégralité.

M. Engel et Mme Bathori nous ont fait entendre un choix des plus belles mélodies du maître regretté. M. Engel a interprété avec ses qualités ordinaires le *Poème de l'amour et de la mer*, d'une si lancinante nostalgie ; Mme Bathori s'est fait applaudir surtout dans l'exquis *Apaisement* et l'épineuse *Chanson d'Ariel* (*a capella*), dans lesquels elle a mis une grâce et une simplicité charmantes.

A la fin de la séance, M. Engel a annoncé que les auditions restaient suspendues jusqu'à ce que

l'administration de la Grande-Harmonie eût accompli sa promesse de remédier à « l'acoustique déplorable » de sa salle. A la bonne heure! En attendant que Bruxelles possède sa salle de concert, comme les villes allemandes de troisième et de quatrième ordre, ce sera toujours autant de gagné. Mais qu'est-ce qu'on va faire? Pourvu qu'on n'opère pas au petit bonheur et qu'on suive des avis autorisés. Il y a si peu de calculateurs et tant de danseurs! E. C.

— Foule, la semaine dernière, au récital de Mark Hambourg, le pianiste encore inconnu il y a quelques semaines à Bruxelles mais, où, se présentant sous la direction autorisée de M. E. Ysaye, il s'est acquis d'emblée une enviable notoriété.

Pour tout dire, cette seconde épreuve n'a pas été aussi entièrement favorable à l'artiste. Si l'on a constaté encore une fois son mécanisme fabuleux et ses mâles emportements, il a fallu reconnaître ces derniers ne sont pas sans nuire parfois à la plasticité de l'interprétation. Les notes arrivent par bourrasques, séparées par des accalmies qui font des solutions de continuité. L'interprétation de l'*allegro assai,* dans l'op. 31, n° 3, de Beethoven, était à ce point de vue caractéristique. En outre, M. Hambourg met une différence dynamique évidemment exagérée entre les *cantabile* et leur accompagnement, qui, en raison de l'importance de l'harmonie dans la musique moderne, veut quand même être apprécié... Nous avons goûté le mieux la Fantaisie op. 17 de Schumann, dont le *finale* notamment a été rendu avec beaucoup de style et d'expression. E. C.

— M. Janssens, le jeune et sympathique pianiste, nous conviait à une intéressante séance donnée à la salle de l'Union chrétienne. Le programme comportait la sonate en *la* majeur de Bach pour violon et piano, exécutée par MM. Fisson et Janssens.

Ce dernier a interprété plusieurs œuvres de Bach, Hændel et Daquin d'une façon toute particulière et pleine de bon goût. Il s'est surpassé dans la ballade en *la* bémol de Chopin et dans diverses pièces de Grieg et Moszkowsky. Son succès a été très vif.

Mlle Delhez, cantatrice, a recueilli une bonne part des suffrages de l'auditoire dans plusieurs mélodies de Bizet, Leroux, etc., dites d'une façon intéressante. L. D.

— M. Georges Sadler, l'excellent violoniste, a donné à la salle Ravenstein une séance avec le concours du pianiste Arthur Van Dooren.

Ces deux artistes ont d'abord interprété la sonate de M. Van Dooren, qui a joué ensuite le *Caprice sur le départ d'un ami*, de Bach.

M. Sadler, qui allie un jeu souple à une sonorité ample, a exécuté la sonate de Veracini et le *Concertstuck* de Bernard d'une manière remarquable. Avec beaucoup de charme il a interprété le *Chant sans paroles* de Tschaïkowsky, et avec une heureuse fantaisie la *Romance andalouse* de Sarasate. La belle sonorité et sa compréhension profondément artistique se sont donné pleine carrière dans la romance en *fa* de Beethoven.

—Une intéressante audition des élèves de M. Jean Risler, professeur de harpe chromatique, à laquelle prêtaient leur concours Mlle Wybauw, cantatrice, et le jeune pianiste-compositeur Léon Delcroix, a eu lieu à la nouvelle salle Pleyel.

La meilleure élève du cours, Mlle Germaine Cornélis, a exécuté avec un joli sentiment et une belle sonorité l'exquis *Prélude, Valse et Rigaudon* de R. Hahn. D'autres élèves, Mlles Delcorde, Van Overeem et Leroy, ont été très applaudies et ont témoigné du précieux enseignement de leur professeur.

Mlle Wybauw, d'une voix très expressive, a chanté des mélodies de Berlioz, R. Hahn, C. Franck accompagnées par M. Léon Delcroix, qui a exécuté une *Suite pour le piano* de sa composition, œuvre divisée en plusieurs parties toutes d'une intéressante inspiration, notamment le *Prélude* et la *Sarabande* caractéristiques tous les deux, ainsi que la *Toccata,* fort difficile et d'une belle allure. R. V.

— Très intéressante la quatrième séance des concerts Barat, consacrée aux œuvres de M. Victor Vreuls. Elle nous a permis d'apprécier de ce jeune compositeur de vingt-huit ans une grande partie de ses compositions de musique de chambre. Le trio op. 1 manque peut-être de forme, mais accuse déjà chez son auteur une grande technique dans la transformation des thèmes et dans le choix des sonorités. Le poème pour violoncelle que M. A. Wolff a exécuté avec son talent habituel est une composition du romantisme le plus moderne. Le *Triptyque* pour chant sur le poème de P. Verlaine *(Il pleure dans mon cœur)* a été traité dans le style déclamatoire, et M. Vreuls est parvenu à faire de ces quelques paroles un morceau qui laisse une grande impression d'art. Charmante est la mélodie *J'ai reposé mon âme.* Mlle E. Delhez, qui avait profité de son audition à la Schola Cantorum, pour travailler ces deux œuvres avec leur auteur, nous a tenu sous le charme de son art intelligent. La séance se termi-

nait par la sonate pour violon et piano, que tout le monde connaît déjà et qui a été fort bien jouée par MM. Chiaffitelli et E. Barat, l'organisateur de cette belle séance, à laquelle il avait apporté tout son talent d'interprète et d'accompagnateur sincère.

— Salle comble, lundi dernier, à la Grande Harmonie pour le concert annuel de la Société royale les Artisans réunis, sous la direction de M. Goossens, avec le concours de Mlle H. Sampaix, violoniste, et du Quatuor vocal bruxellois, composé de Mme Fichefet, Mlle Collet, MM. Fichefet et Piton.

Le succès de la soirée a été pour les artistes du Quatuor vocal, qui ont chanté avec une juste compréhension et un ensemble parfait différents morceaux; citons entre autres *Chanson de mai* (XVIIe siècle), harmonisée à quatre voix par M. Gevaert; *Chanson*, de Le Maistre; *Madrigal*, de Ph. de Mons; *Chanson*, de J. Mauduit.

Les Chants de jeunes filles de R. Schumann ainsi que *Les Bohémiennes* de J. Brahms-Viardot ont été chantés à la perfection par Mmes Fichefet et Collet.

Mlle H. Sampaix a joué avec grâce la romance et l'*allegro* du deuxième concerto de Wieniawski, et avec crânerie l'éternel morceau *Zigeunerweisen* de Sarasate.

M. Marcel Lefèvre, qui prêtait également son concours à cette fête, a été très applaudi dans ses créations musicales humoristiques.

La vaillante société organisatrice du concert a fait entendre plusieurs chœurs de son répertoire : *Au tombeau des Janissaires* de Limnander et *Nocturne* de Denefve qu'elle a enlevés avec beaucoup de brio et de justesse; elle a été moins heureuse dans le chœur difficile *La Chanson des vagues* de Riga et les *Moissonneurs* de Lintermans. TH. L.

— La Mutualité artistique, dont le but est de faciliter à ses membres, en les affiliant à la Caisse de retraite et à la Caisse d'assurances sur la vie, placées sous la garantie de l'Etat, la création : 1° d'une pension de retraite; 2° d'une assurance sur la vie, a tenu dimanche dernier sa quatrième assemblée générale statutaire au local du Cercle artistique et littéraire.

Le président a donné lecture d'un rapport retraçant la situation générale de la société.

Cette association se compose actuellement de 120 membres effectifs, possédant tous une inscription à la Caisse de retraite. Outre les avantages accordés aux affiliés par les pouvoirs publics, la Mutualité artistique a réussi, pendant ses quatre années d'existence, à réaliser de très beaux bénéfices qui lui ont permis d'accorder à chacun de ses membres une subvention représentant 136 p. c. du montant des cotisations payées respectivement par chacun d'eux.

Ces subventions ainsi que le montant intégral des cotisations ont été versés à la Caisse de retraite au compte individuel de chaque intéressé, pour concourir à l'acquisition d'une pension à un âge déterminé.

Il y a lieu de se féliciter d'un tel résultat et d'engager vivement tous les artistes belges, tels que peintres, sculpteurs, hommes de lettres, musiciens, etc., à s'inspirer des règles de la prévoyance en réclamant leur inscription comme membres effectifs de la Mutualité artistique.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

CORRESPONDANCES

BORDEAUX — Le concert donné le 11 mars par MM. Pugno et Ysaye a été un triomphe pour ces deux grands artistes. On ne saurait rêver une interprétation plus magistrale, plus souverainement belle de la sonate en *si* mineur pour piano et violon de J.-S. Bach, et il n'est guère possible de traduire plus éloquemment les angoisses, la fougue, la mélancolie et finalement les accents victorieux de la *Sonate à Kreutzer*. Dans *Prélude et Fugue* en *fa* mineur de Bach, dans la *Gavotte variée* de Hændel et dans la sonatine en *la* de Scarlatti, M. Pugno a tour à tour montré sa verve, l'élégance de son doigté et l'incomparable coloris de son jeu. M. Ysaye, dans *Sarabande double et Gigue* de Bach et dans la paraphrase de *Siegfried* par Wilhelmj, a été tout simplement grand, ce qu'il ne peut manquer d'être. Pourquoi faut-il que le programme ait été déparé par certain arrangement dont nous ne désignerons pas l'auteur et qui n'offre d'autre intérêt que celui de la difficulté, d'ailleurs magistralement vaincue? Le public a acclamé MM. Pugno et Ysaye — ces talents frères — qui ont dû, devant l'enthousiasme de l'auditoire, exécuter, l'un, la grande valse en *la* bémol de Chopin, l'autre, l'*Abendlied* de Schumann.

Le dernier concert philharmonique a été marqué, selon la tradition, par la présence de trois artistes connus, célèbres même. Mme Landowska a, entre autres œuvres, exécuté le concerto en *mi* bémol de Mozart avec une distinction, un charme infinis. M. Casadessus a interprété avec beaucoup de succès, sur l'alto et sur la viole d'amour

diverses pièces anciennes; enfin, M. Van Dyck *(quantum mutatus!)* a montré, dans l'*Invocation à la nature* de Berlioz et le chant d'amour de la *Walkyrie* qu'il lui reste encore son art d'articuler. L'orchestre, dirigé par M. Domergue de la Chaussée, a fait, comme toujours, acte de présence.

H. D.

LA HAYE. — L'intérêt musical de la semaine a été l'audition des *Maîtres Chanteurs* donnée en concert par le Wagner-Verein de La Haye dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le Residentie-Orkest et le concours de M. Fritz Feinhals (Hans Sachs), de Munich; Forchhammer (Walter), de Francfort; Carl Nebe (Beckmesser), de Berlin; Hofmüller (David), de Münich; Mlle Minnie Nast (Eve), de Bresde, et Mme Viotta (Madeleine), de La Haye. Le programme se composait du prologue symphonique, du choral et de la première scène du premier acte de l'entr'acte et de tout le troisième acte. Les chœurs étaient chantés par les membres du Wagner-Verein. Exécution superbe, immense succès, salle bondée; la famille royale et la grande-duchesse de Mecklembourg-Schwerin, avec les deux jeunes princesses de Bentheim, assistaient à ce concert.

Le Nouvel Opéra néerlandais d'Amsterdam est venu donner à La Haye la première représentation de l'opéra flamand de Jan Blockx *De Bruid der zee*, devant une salle comble. Grand succès pour le maître flamand, surtout après le second et le troisième acte. L'orchestre et les chœurs méritent les plus sincères éloges. Quant aux solistes, il y a des réserves à faire : M. Orelio a été hors pair, Mme Renard et Mlle Wubbels, deux nouvelles pensionnaires de ce théâtre, sont des artistes qui ont de grandes qualités et qui feront une belle carrière, si elles peuvent finir leur éducation vocale et théâtrale sous une bonne direction; les autres chanteurs font de leur mieux, sans guère avoir dépassé la médiocrité.

Il y a eu à Amsterdam une audition intéressante des compositions de M. G.-H.-G. von Brücken-Foch, le frère du compositeur de *Séléneia*, qui y a fait entendre vingt-quatre préludes pour piano qui eussent mérité une meilleure interprétation. Puis le beau chœur *A capella*, dirigé par M. Averkamp, a exécuté excellemment trois de ses chants religieux, trahissant un compositeur de l'école moderne de grand talent. Hérissées de difficultés vocales, ces œuvres pèchent par l'excès de modulations et de dissonances, ce qui est d'autant plus regrettable, qu'elles sont d'un beau caractère.

Le neuvième et dernier concert de la société Diligentia nous a donné comme programme orchestral la jolie *Symphonie italienne* de Mendelssohn, le prélude du dernier acte de *Lohengrin* de Wagner et comme nouveauté la marche solennelle du poème lyrique de *Andromède* de M. Karl Smulders, de Maastricht, professeur au Conservatoire de Liége. Ce dernier ouvrage est intéressant de couleur moderne, d'une certaine originalité, brillamment orchestré et de beaucoup supérieur à la composition de Koeberg que l'on avait exécutée à l'avant-dernier concert.

Comme solistes, nous avons eu la bonne fortune de réentendre l'admirable pianiste Edouard Risler, et une chanteuse de Vienne, Mme Hermine Rosetti, actuellement attachée au théâtre de Munich et qui dernièrement avait fait sensation à Amsterdam. Ici, elle a été moins heureuse. Elle a chanté un air des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï et des *Lieder* de Richard Strauss. M. Risler a eu un succès fou. Il a joué la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert-Liszt et, dans la seconde partie, le rondo en *fa* majeur de Mozart, la valse et *la* bémol de Chopin, la polonaise de Liszt et après de nombreux rappels un impromptu de Schubert. La perfection avec laquelle il a rendu la valse de Chopin avait provoqué une tempête d'applaudissements.

A Amsterdam, le second concert annuel de l'Association des Artistes musiciens (Cecilia-concert) avait à son programme une ouverture de Heinze, exécutée pour honorer la mémoire du vieux compositeur récemment décédé, l'*Eroïca* de Beethoven, le poème symphonique ainsi que la *Zarathustra* de Richard Strauss. Exécution superbe, salle bondée et ovations pour Mengelberg.

L'Oratorien-Verein d'Amsterdam promet pour le mois d'avril, sous la direction d'Anton Tierie, deux exécutions d'ouvrages de compositeurs néerlandais. On y entendra *Der Vliegenden Hollander*, de Richard Hol; *Het Lied van worden en vergaan*, de Willem de Haan, maître de la chapelle grand-ducale à Darmstadt; chœurs et préludes pour la tragédie *Gijsbreght van Amstel* de Vondel, de Bernard Zweers, et le *Te Deum* d'Alphonse Diepenbroek.

Il est vaguement question, et je ne le mentionne que sous toutes réserves, de l'institution d'un opéra allemand à Amsterdam, dont l'administration serait confiée à Willem Utschenmyter, l'ancien gérant du Concertgebouw.

Ed. de H.

LIÉGE. — Aux concerts populaires et gratuits de musique de chambre, le Quatuor Marie Soldat, (de Vienne), aux quatre archets féminins. Programme : Le sémillant *fa* majeur d'Haydn (le 82e ou avant-dernier), l'énergique et

passionné *ut* mineur de Brahms (le 1er), le sombre et dramatique *fa* mineur de Beethoven (le 11e). Interprétation fouillée, classique et expressive, dans la manière de Joachim, dont Marie Soldat est l'élève favorite. Aussi, quelle émotion, chez les auditeurs, dégagée par la même œuvre de Beethoven qui les avait laissés froids l'an dernier, exécutée par le célèbre Quatuor Marteau! Marie Soldat, armée du beau Guarnerius qui appartint à Bazzini, mène avec une maëstria remarquable ses gracieuses partenaires, sensiblement moins fermes qu'elle, et arrive à réaliser la parfaite homogénéité.

Où le quatuor viennois se sent le mieux chez soi, c'est dans le Brahms : il s'assimile entièrement le caractère de délicate intimité de cette musique, auquel le tempérament latin semble quelque peu récalcitrant. Mais la musique de chambre, dissoute dans les énormes espaces de la salle du Conservatoire, tout tapissés en l'occurrence de gros vêtements de laine, subit une singulière atténuation de ses effets. Dans ces conditions, le quatuor de Brahms ne pouvait apparaître l'œuvre de passion farouche et virile, à contrastes violents, qu'il est.

Le programme distribué au public pour l'instruire et le guider fourmillait de fautes de tout genre; il indiquait notamment la composition ancienne du quatuor, modifié depuis six ans! Un peu d'attention, s. v. p., messieurs les membres de la commission.

Une erreur d'impression dans notre dernier article nous a fait parler des airs et chansons populaires des VIIe et VIIIe siècles, alors qu'il s'agissait des œuvres du XIIe au XVIIIe siècles, comme nos lecteurs l'auront rectifié spontanément. J. F.

NAMUR. — M. Julien Delsaux-Voué a dirigé au foyer du théâtre un excellent concert, dont le succès l'encouragera à renouveler fréquemment ces auditions de musique classique. En dépit des moyens limités et des faibles ressources dont il disposait, il a donné de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, du concerto eu *ut* mineur nº 3 de Beethoven, du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, une exécution remarquable avec le concours d'excellents solistes, tels que Mme Delsaux-Voué, une excellente pianiste, élève de M. Wouters, et M. Marix Loevensohn, le violoncelliste bruxellois bien connu.

NANCY. — Le neuvième concert du Conservatoire nous a fourni le plaisir d'applaudir ici pour la première fois l'excellente chanteuse qu'est Mme Faliero-Dalcroze. C'est certainement l'une des artistes les plus complètes qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps. Une voix chaude, étoffée, ample, d'un beau timbre, d'une admirable sûreté; une méthode parfaite, un style irréprochable, un tempérament vibrant servi par un art consommé, mettent Mme Faliero-Dalcroze au premier rang des virtuoses du chant. Les deux airs des *Noces de Figaro* de Mozart et l'air de Marguerite de la *Damnation de Faust*, qu'elle nous a donnés, ont été pour nous une joie pleine et qui ne laissait rien à désirer, et nous ont procuré une sensation d'art harmonieuse et forte dont nous lui sommes profondément reconnaissants. Nous souhaitons de tout cœur qu'elle nous fournisse désormais l'occasion d'applaudir souvent son art où la grâce, le charme et l'inspiration s'allient si heureusement avec le goût le plus affiné et la plus sévère probité.

Trois symphonies — trois chefs-d'œuvre accomplis chacun dans son genre — faisaient de ce beau concert un ensemble harmonieux et riche au suprême degré : la délicieuse *Symphonie inachevée* de Schubert, avec son romantisme si exquis de fraîcheur, de jeunesse et de charme caressant; puis la mystique et vibrante symphonie en *ré* mineur de César Franck; enfin, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. On écoutait avec joie et reconnaissance, sans un instant de fatigue, avec un plaisir toujours soutenu et en remarquant notamment la merveilleuse sûreté avec laquelle notre orchestre a enlevé l'*ut* mineur, qu'il a jouée plusieurs fois ces derniers temps et qu'il possède maintenant, dans son ensemble comme dans ses moindres détails, avec une incomparable maîtrise.

H. L.

NOUVELLES DIVERSES

— Notre vieil ami Beckmesser a repris le cours de ses divagations. Sous le pseudonyme d'Arthur Pougin, le doyen respectable de la critique musicale française, voici sa dernière opinion sur le prélude de *Tristan* :

« Je ne suis pas, je dois le confesser, de ceux qui se pâment devant le prélude de *Tristan et Isolde*, bien que je l'aie entendu un certain nombre de fois et que je sois à même de le bien connaître. C'est une page interminable de musique plus ou moins descriptive, sans plan ni conduite, qui se déroule sans pitié pour l'auditeur et qui n'a aucune raison pour arriver à une conclusion, car elle pourrait durer ainsi, sans plus ni moins d'intérêt, pendant un nombre incalculable d'heures. Rendons grâce encore à Wagner d'avoir bien voulu condescendre à en limiter la durée. »

— Deux des trois opéras du concours Sonzogno, *La Cabrera* et *Manuel Menendez*, seront représentés au Théâtre lyrique de Milan pendant le mois de mai. L'un de ces opéras, *La Cabrera*, est celui du jeune compositeur français M. Dupont; l'autre est de M. Filiasi.

— Signalons un très original essai de décentralisation artistique qui vient de se produire au théâtre municipal de Brest. Le directeur, M. Itrac, a donné la première représentation d'une pièce intitulée *Les Sabots de la reine Anne*. La partition se compose exclusivement de mélodies populaires celtiques arrangées, combinées par le compositeur brestois Guillermit. Le texte est du pentyern du Pardon d'Anne de Bretagne, M. Léon Durocher.

— Quarante-sept compositions inconnues encore et un certain nombre de poésies inédites de Schubart (ne pas confondre avec Schubert) viennent d'être découvertes par un professeur d'Ulm. Les œuvres musicales de Schubart que nous connaissons actuellement ne nous intéressent guère qu'à cause du nom de leur auteur; elles sont franchement mélodiques, mais d'une grande pauvreté d'invention et d'une insuffisance d'écriture à peu près complète. Chose curieuse pourtant, les deux premières mesures du Chant des bergers (Hirtengesang), de la *Symphonie pastorale* de Beethoven se trouvent exactement les mêmes dans une pastorale de Schubart intitulée *Chanson des bergers* (Hirtenlied).

— La Société internationale de musique, dont le siège est à Leipzig, réunira, l'automne prochain, ses membres en un grand congrès. A cette occasion on exécutera les œuvres les plus rarement entendues de J.-S. Bach et de ses contemporains.

— On nous écrit de Rome :

« Le bruit court que, durant la période de la semaine sainte et du jour de Pâques, Pie X rétablirait les chapelles papales qui, avant 1870, attiraient un nombre extraordinaire d'étrangers. Ce rétablissement répondrait au vœu général des Romains et aux desiderata des visiteurs de la Ville éternelle. On a même dit que le Pape, strict observateur des règles liturgiques, est tout disposé à ce retour à l'ancien usage; mais bien des difficultés s'y opposent. Ce qui est certain, c'est que, le lundi *in albis* (11 avril), Pie X célébrera dans la basilique de Saint-Pierre une messe papale solennelle pour fêter le treizième centenaire de saint Grégoire le Grand. Cette messe marquera le triomphe du chant grégorien tel qu'il fut reconstitué par les Bénédictins de Solesmes. Trois chœurs disposés dans l'abside et devant l'autel de la confession exécuteront en chant liturgique grégorien toutes les parties de la messe.

— M. Pablo Sarasate a fêté le 10 de ce mois son soixantième anniversaire. Rappelons qu'il est le fils d'un officier supérieur de l'armée espagnole; il est né à Pampelune; à l'âge de dix ans, il donna un concert à la cour de Madrid, après lequel la reine Isabelle lui fit don d'un magnifique Stradivarius. En 1857, il obtint son premier prix au Conservatoire de Paris après un an d'étude, et en 1859, il commença sa tournée de concerts qu'il n'a, à vrai dire, jamais interrompue depuis.

— L'Opéra de Berlin va fêter prochainement la 200e représentation de *Hänsel et Gretel*. A cette occasion, les décors et les costumes seront entièrement renouvelés.

— On nous annonce de Rome que le nouvel opéra de M. Mancinelli, *Hero et Léandre*, paroles d'Arrigo Boïto, a obtenu le plus vif succès au théâtre Costanzi.

— Pendant la semaine sainte, l'Académie de Berlin donnera sa 75e exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach. La première audition de cette œuvre à Berlin eut lieu en avril 1829, sous la direction de Félix Mendelssohn. Ce fut, on le sait, la première exécution donnée après la mort de J. S. Bach et ce fut elle qui inaugura le mouvement en faveur de la publication des œuvres de Bach.

— Le prince Albert de Monaco vient de prolonger pour six années le privilège de M. Raoul Gunsbourg, comme directeur de l'Opéra de Monte-Carlo.

— Le Reichstag suédois vient de voter par 142 voix contre 63 l'adhésion de la Suède à la Convention de Berne sur la propriété littéraire et artistique.

— M. Kes, l'éminent chef d'orchestre, a récemment dirigé à Moscou la première exécution complète des *Maîtres Chanteurs* au concert.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 27 mars :

Vingt-deuxième Concert Colonne au théâtre du Châtelet, avec le concours de Mme Litvinne et de M. Van Dyck. *Symphonie héroïque* n° 3 de Beethoven; *Antoine et Cléopâtre* de B. Torre Alfina (premier acte); Air de la forge de *Siegfried;* Chant d'amour de Siegmund de la *Walkyrie,* par M. Van Dyck; Duo du premier acte du *Crépuscule des Dieux,* par Mme Litvinne et M. Van Dyck; Prélude et mort d'Yseult, de *Tristan et Yseult,* par Mme Litvinne.

— A 2 1/2 heures, à l'église de la Sorbonne : *La Cène des Apôtres* de Richard Wagner, par le Choral moderne et l'orchestre de la Société musicale de la Sorbonne, sous la direction de M. Paul de Saunière. Les trois premières parties de la *Cène des Apôtres* sont chantées *a capella;* seule, la quatrième partie est accompagnée par l'orchestre. Le chœur d'anges sera chanté par un chœur placé dans la coupole de la Sorbonne. — Le même jour, on exécutera également des fragments de *Jeanne d'Arc* écrits par M. Arthur Coquard, pour chœur et orchestre.

— Audition des élèves de Mlle Alice Sauvrezis, avec le concours de M. Armand Parent (Trocadéro). Programme consacré à Jean-Sébastien Bach et à César Franck.

— Concerts Le Rey, vingt-et-unième concert, à 3 heures, avec le concours de Mmes Lucie Wilhem, Marthe Lyméa, MM. Hermann von Glenck, chef d'orchestre, Hans Richard, pianiste, Emile Trepart, compositeur.

Lundi 28 mars :

M. L. Diémer inaugurera sa nouvelle salle de réception, 49, rue Blanche.

— Grande salle Pleyel, troisième séance de musique de chambre de M. André Tracol, avec le concours de Mme Eléonore Blanc, MM. G. Pierné, A. Reitlinger et A. Hennebains.

Mercredi 30 mars :

Salle Pleyel, cinquième séance de la Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Edouard Calliat, MM. Calliat, André Biltar, Le Métayer, Henri Choinet).

BRUXELLES

Dimanche 27 mars :

A 2 heures, quatrième concert du Conservatoire; Grand'Messe (*Hohe Messe*), en *si* min. de J.S. Bach.

Lundi 28 mars :

— 4me séance de sonates d'auteurs modernes belges, donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont à la salle Erard, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : J. Jongen, G. Lekeu et C. Franck. Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

Mercredi 30 mars :

Deuxième concert Crickboom, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Edouard Risler, pianiste, Joseph Jacob, violoncelliste, et Mathieu Crickboom, violoniste. Concert entièrement consacré aux œuvres de L. Van Beethoven.

Pour les places, chez Breitkopf et Härtel, éditeurs, Montagne de la Cour.

Dimanche 17 avril :

A 2 heures de l'après-midi, au théâre de l'Alhambra, le cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Mathieu Crickboom, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouververture de la suite n° 2 en *si* mineur de Bach; 2. Concerto en *mi* majeur n° 2 pour violon de Bach (M. Eugène Ysaye); 3. Concerto pour violon de Beethoven (M. Eugène Ysaye); 4. Symphonie pour orchestre et violon principal de V. Vreuls (M. Eugène Ysaye). La répétition générale aura lieu en la même salle, le samedi 16 avril, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, montagne de la Cour, 45.

Lundi 18 avril :

A la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, à 8 1/2 heures du soir, soirée musicale donnée par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de MM. F. Bouserez, violoncelliste, J. Sevenants, pianiste, et Gaston Dupuis, ténor.

Mardi 26 avril :

Audition annuelle des élèves du cours particulier de Mme E. Armand-Coppine, du théâtre royal de la Monnaie, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, à 1 1/2 heure très précise, au Théâtre royal des Galeries, par invitation. Les élèves se produiront dans des scènes d'opéras et d'opéras-comiques, en costumes et avec décors. Les personnes désireuses d'obtenir des places numérotées sont priées d'adresser leurs demandes le plus tôt possible, 49, rue Philippe-le-Bon, et d'indiquer lisiblement leurs noms et adresse.

ANVERS

Mercredi 6 avril :

Dixième concert annuel de la Chorale mixte Diesterweg, au profit des Colonies scolaires, à la grande salle de l'Harmonie. Au programme : l'oratorio *Hucbald* de Peter Benoit et la *Cantate inaugurale* de Paul Gilson, écrite pour l'ouverture de l'Exposition universelle de Bruxelles. Ce concert sera donné avec le concours de Mlle Elise Levering, premier prix du Conservatoire de Bruxelles et prix de la Reine, de Mme M. Levering, de MM. Henry Fontaine, Eug. Wouters et Gust. Van Elsacker.

LIÉGE

Mardi 29 mars :

Salle de l'Emulation, à 8 1/2 heures, recital Debefve-Jaspar, (œuvres originales pour deux pianos), avec le concours de MM. Mativa, flûtiste

et Dautzenberg, corniste. Programme : 1. Sonate (Bach) pour deux pianos; 2. a/ *Andante* (Mozart), b/ *Nocturne* (Marchot) pour flûte; 3. a/ *Romance et Variations* (Grieg), b/ *Cinq valses* (Th. Kirchner) pour deux pianos; 4. a/ Romance (Mozart), b/ *Morceau de concert* (Saint-Saëns) pour cor; 5. a/ Impromptu sur *Manfred* (Reinecke), b/ *Caprice* (Saint-Saëns) pour deux pianos.

AMSTERDAM

Dimanche 27 mars :

Concert de la Société pour l'Encouragement de l'Art musical, la *Passion selon saint Matthieu*, de J.-S. Bach, sous la direction de Mengelberg, avec le concours de Mmes Krauss-Osborne, Oldeboom-Lütkeman, MM. Messchaert et Urlus.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME L



3 AVRIL 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

E. CLOSSON. — *Le Geigenwerk* au musée du Conservatoire de Bruxelles.

M. HÉBERT. — L'école française de musique contemporaine. Notes prises à une conférence faite par M. Laloy.

La question des droits d'auteur.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, J. D'OFFOËL ; Concerts Lamoureux, H. IMBERT ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concert du Conservatoire, X. X., Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Constantinople. — Dijon. — Gand. — La Haye. — Liége. — Londres. — Monte-Carlo. — Rouen. — Termonde.

NOUVELLES DIVERSES ; BIBLIOGRAPHIE ; NÉCROLOGIE ; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque No 246, boulevard de Capucines.



5oe ANNÉE. — Numéro 14. 3 Avril 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



LE GEIGENWERK

AU

MUSÉE DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES



L'ATTENTION croissante qui se porte vers les instruments anciens est une des manifestations les plus caractéristiques du développement des études d'histoire musicale dans les dernières années. Il n'y a pas si longtemps, ces appareils, généralement détériorés, incomplets, dont la nature, la dénomination et le maniement étaient souvent inconnus, se rangeaient simplement parmi les menus bibelots archéologiques, n'intéressant que les amateurs d'antiquailles. Aujourd'hui, au contraire, on tend de plus en plus à considérer les anciens instruments *en eux-mêmes*, indépendamment de leur valeur archéologique; analysés, étudiés dans leurs rapports avec les musiques de jadis, leur intérêt se trouve ainsi doublé; les musées spéciaux, voire les collections particulières, se multiplient, et les spécimens disponibles de l'organologie musicale ancienne se disputent à prix d'or.

Dans ces conditions, l'acquisition d'une pièce telle que celle qui fait l'objet de cette notice doit être considérée comme de la plus haute importance; et les vrais amis de l'art ne pourront qu'applaudir à l'initiative de M. V.-Ch. Mahillon, conservateur du Musée du Conservatoire de Bruxelles, l'un des pionniers de cette science qu'il a peut-être le plus contribué à vulgariser. Après avoir, des années durant, convoité le rarissime instrument, il est enfin parvenu à l'incorporer à ses collections, dans des conditions exceptionnellement favorables (1).

(1) Il fallait d'ailleurs qu'elles le fussent, vu les ressources dont « jouit » l'institution. Et à ce propos, faisons remarquer une fois de plus la situation insoutenable créée à celle-ci par la modicité d'un budget s'élevant annuellement à la somme presque inavouable de 1,600 francs! La collection du Musée du Conservatoire de Bruxelles, dont la valeur actuelle ne saurait être estimée au-dessous d'*un million* de francs, a été créée, il est vrai, dans des conditions très favorables. Une grande partie a été constituée à l'aide de dons. En

En attendant qu'il lui consacre une notice dans le tome IV (en préparation) de son *Catalogue analytique et descriptif du Musée du Conservatoire*, groupons ici quelques renseignements concernant cet appareil, lequel est vraisemblablement un *unicum*.

* * *

Le *Geigenwerk*, clavecin à archet (1), est dû à un bourgeois ou artisan nurembergeois de la fin du XVIe au commencement du XVIIe siècle, Hans Haiden, auquel l'empereur Rodolphe II accorda un privilège lui réservant, ainsi qu'à ses héritiers, le droit exclusif de fabriquer et de vendre l'appareil. Malgré la renommée que lui attira son invention, on n'a sur Haiden que très peu de renseignements. D'après sa propre déclaration, dans le petit traité dont il est question ci-dessous, il serait né vers 1535; la date de sa mort est incertaine (2). On lui doit une *Commentatio de musicali instrumento* (Nuremberg, 1605) et un petit traité : *Musicale Instrumentum Reformatum* (ibid., 1610), particulièrement consacré au nouvel instrument imaginé par l'auteur et dont nous allons nous occuper tout d'abord (1).

L'opuscule débute par un poème de Leo Hassler, célébrant Haiden et son *Geigenwerk* :

Cette œuvre d'art de loin surpasse
Tous autres instruments.
Si Orphée, au son de sa viole,
A su charmer tous les animaux,
Bien plus pourra le faire cet instrument
Manié avec adresse, etc.

Haiden lui-même prend ensuite la parole, en protestant humblement n'avoir point la prétention de nous apprendre quelque chose (« car écrire n'est pas sa profession, il préfère laisser ce soin aux lettrés »); il ne cherche point la controverse, désire simplement exprimer quelques idées personnelles. En ce qui concerne l'instrument en question, il est là, réalisé; chacun pourra donc vérifier *ad oculum* ses assertions.

A ce début si modeste succède une longue dissertation sur les vertus et les charmes de la musique, ses propriétés sanctifiantes, éducatives et thérapeutiques, ses effets sur les animaux, etc., où la musique des sphères et les concerts des anges, les Ecritures et la Mythologie, saint Augustin et Platon, Michat, Achab et Arion, Saül et David, Plutarque et Mahomet, François Ier et Soliman, se mêlent en une rhétorique boursouflée et solennelle, dans le goût du temps. Le caractère auguste de la musique ainsi péremptoirement établi,

---

outre, M. Mahillon ayant fait ses acquisitions les plus importantes à une époque où, à peu près seul, il s'occupait de cette branche, opérait à très bon compte. Mais aujourd'hui, cette situation a changé du tout au tout. Tandis que les donateurs se font rares, les musées et les collections particulières se multiplient, créant autour des pièces disponibles d'ardentes compétitions. (Le Musée métropolitain de New-York, pour ne parler que de celui-là, possède actuellement une collection instrumentale qui, sous l'impulsion énergique d'une femme intelligente et fortunée, Mme J.-Cr. Prown, prend une remarquable extension et comprend déjà au delà de 2,650 numéros.) Comment, dans ces conditions, maintenir le Musée de Bruxelles à son rang glorieux à l'aide de ressources qui suffisent à peine à couvrir les frais d'entretien? Quant à la question du local, on n'en parle même plus; les instruments restent entassés, à la merci d'un incendie, dans l'immeuble vétuste de la rue aux Laines, et c'est à peine si, faute d'installations convenables, le public peut être admis à en visiter la quatrième partie.

Faut-il ajouter que l'instrument qui nous occupe, acquis avec une série d'autres de la même époque (des hautbois primitifs et de minuscules bassons, prodigieusement intéressants), n'aurait pu l'être sans l'intervention désintéressée de l'acquéreur lui-même?...

(1) Nous conservons le mot allemand, « clavecin *à archet* » étant impropre, comme on va le voir, tandis que *Geigenwerk* possède une signification plus large.

(2) EITNER, *Quellen-Lexikon*, t. IV, p. 478. — FÉTIS, *Biographie univers*, t. IV, pp. 202 et 253. (Celui-ci confond Hans Haiden avec son contemporain Jean-Christophe H., auteur d'un recueil de chansons et de danses.) — WALTER, *Musikalisches Lexikon* (1732), p. 305. — J.-G. DOPPELMAYER, *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern* (1730), p. 212, pl. IV, fig. 1 (reproduisant l'instrument). Nous n'avons pu consulter : VON MURR, *Beschreibung der Merkwürdigkeiten in Nürnberg*, qui, d'après un manuscrit de Westphal cité plus loin, parle également du *Geigenwerk*.

(1) Obligeamment communiqué par la Bibliothèque royale de Berlin, par l'entremise de M. Wotquenne, bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles.

Haiden, sans transition d'aucune sorte, aborde le *punctum saliens* de son discours, l'énumération des propriétés du *Geigenwerk*.

L'opuscule de notre auteur est aujourd'hui rarissime. Mais toute cette dernière partie se trouve reproduite dans l'*Organographia* de Prætorius, que les réimpressions modernes ont mise entre les mains de tous les spécialistes. Mais tandis que Haiden se borne à louanger son invention sans toucher un mot du mécanisme, Prætorius décrit l'instrument dans ses grandes lignes; bien plus, il en reproduit la figure dans le *Theatrum Instrumentorum*, complément iconographique de l'*Organographia*, circonstance sans laquelle il n'eût pas même été possible d'identifier l'appareil (1).

Nous ne saurions mieux débuter qu'en traduisant ici, en entier, ce chapitre de l'ouvrage de Prætorius. Outre les détails intéressants qu'il contient concernant l'ancienne pratique instrumentale, les extraits du *Musicale Instrumentum reformatum* nous offrent un spécimen piquant de « réclame » industrielle au commencement du XVIIe siècle.

(*A suivre.*) E. CLOSSON.



L'ÉCOLE FRANÇAISE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

NOTES

prises à une conférence faite par M. Laloy

Rédacteur en chef à la *Revue musicale*

Salon de la Libre Esthétique, à Bruxelles



L'ON devrait dire : École franco-flamande. De fait, celui qui en fut le chef, César Franck, était un Belge. Chez lui, la puissance logique, la belle ordonnance, s'unissent à l'accent personnel. C'est une personnalité très pure, sereine, avec un frémissement, un frisson d'inquiétude qui nous replace en pleine humanité. C'est comme des colombes timides qui jettent encore un regard vers les forêts qu'elles ont quittées, — des anges qui ont encore pitié des hommes; c'est la prière d'une âme croyante qui vit dans un doux émoi perpétuel, par crainte d'avoir offensé son Sauveur...

Sa mélodie est tantôt modulante et débute par un air simple et puéril; on dirait d'un cantique; puis, brusquement, la mélodie change de ton; c'est le coup d'aile qui donne le sentiment de liberté. Exemple : *Andante* du quintette, qui passe successivement par les tons de *la* mineur, de *fa* majeur, de *la* majeur, pour revenir en *la* mineur. Autre exemple : *Rédemption*, qui, parti de *la* mineur, aboutit à *fa* dièse mineur, mode lumineux. Tantôt elle est chromatique, passe de telles tonalités à d'autres par gradations insensibles. Son harmonie est, de même, volontiers chromatique. Et s'il écrit ainsi, c'est qu'intérieurement « il a entendu ainsi », comme il le disait à ses disciples. Donc, sincérité, probité de l'oreille,

(1) *Syntagmatis musici. Tomus secundus. De Organographia, darinnen aller musikalischen, alten und newen, sowohl aussländische, barbarischen und unbekandten als einheimischen, Kunstreichen, lieblichen und bekandten Instrumenten nomenclatur, etc.* Wolfenbuttel, 1618. *Theatrum Instrumentorum seu Sciagraphia.* Ibid., 1620. Réimpression chez Breitkopf et Härtel. Leipzig, 1884.

Cette œuvre admirable doit être considérée comme la pierre angulaire de la science des anciens instruments de musique. Les ouvrages de tous les auteurs similaires, Agricola, Virdung, Kircher, Mersenne, Bonanni, etc., avec leurs compilations impersonnelles, leurs lacunes, leurs dissertations philosophiques, leurs obscures divagations et leurs bavardages sans fin, pâlissent à côté de ces livres d'une minutie consciencieuse, œuvre d'un esprit clairvoyant, pratique et positif. Pour donner une idée de la prévoyance et du souci d'exactitude qui les caractérisent, il suffira de citer ce fait : Chacune des planches du *Theatrum Instrumentorum* est accompagnée d'une *échelle* en pieds. Et pour plus de sûreté, l'auteur donne à la première page la dimension *réelle* de son échelle, avec cette mention : « Ceci est la longueur exacte d'un demi-soulier ou demi-pied, équivalant au quart d'une aune de Brunswick ; c'est d'après cette mesure que j'ai reproduit tous les instruments figurant ci-après. »

Michel Prætorius, célèbre surtout par cet ouvrage, fut en outre un compositeur fructueux (psaumes, motets, madrigaux, *Lieder*, etc.). Il exerçait les fonctions de secrétaire et de maître de chapelle du duc de Brunswick (1572-1621).

de même que « probité de l'œil » (Laforgue); c'est bien le même sens d'évolution que les impressionnistes. Ceux-ci souvent lui écrivirent pour le féliciter; il passait les lettres à ses élèves : « Je n'y entends rien, disait-il (car il n'avait qu'une mince culture littéraire), je ne comprends pas ». Le style alambiqué le déroutait. C'est d'ailleurs autant par son caractère que par son génie musical qu'il a agi si profondément autour de lui.

Ses disciples :

Castillon : Eut le courage de recommencer avec Franck toute son éducation musicale reçue d'abord de Massenet. — Goût de la tradition; formes de l'ancienne suite. Cherche à retrouver la manière de Schumann et de Beethoven.

Chabrier : L'enfant terrible de l'Ecole; vie, couleur, vigueur, mais déjà maître de lui, bien ordonné.

Chausson : Délicat, poète, très cultivé; sensibilité profonde et mélancolique.

Amateur, toujours se méfia de lui-même, et le public aussi se méfia de lui; de là une certaine timidité charmante; mais ensuite se révéla comme le musicien le plus profond, le plus naturellement inspiré du groupe. Ami de la nature (paysages).

Lekeu : Compatriote de Franck, a revécu sa pensée religieuse. Plus sobre, plus ferme que Schumann. Allure populaire; danse « dans le sentiment populaire ».

De Bréville : Elégant, distingué, ciselle son œuvre.

Ropartz : Musicien de grand talent.

Mais surtout d'Indy et Debussy.

D'Indy : Architecte en musique, construit sur plan logique; incomparable maîtrise pour combiner et superposer les motifs; inspiration où l'émotion est contenue, tenue en bride par la raison, la volonté; de là apparence austère et guindée, comme certaines physionomies tendues autrement expressives et intéressantes que des visages riants; trésor d'émotions généreuses et tendres, mais une certaine pudeur de sensibilité qui semble ne se livrer que malgré elle.

Importance du rythme, non monotone, tournant et retournant sur lui-même, comme parfois chez Schumann et Brahms, mais varié (exemple : *Finale* de la deuxième symphonie; irrésistible mouvement comme d'une armée en marche); il nous rend la musique héroïque que l'on croyait disparue depuis Beethoven.

Ch. Debussy : Pelléas, 1902.

Langue musicale neuve, que l'on comprend immédiatement, comme par une révélation, une illumination surhumaine....

Absence de convention; sincérité, comme chez Franck.

Discussion : Faut-il renoncer aux anciennes formes? ou faut-il condamner Debussy au nom des anciennes formes?

Ni l'un ni l'autre. Il y a du vrai des deux côtés.

Pour la pensée d'un Franck, pensée religieuse qui se meut à l'aise sous les hautes voûtes, entre les colonnes bien alignées, pour celle, si logique, d'un d'Indy, il faut les anciennes formes.

Mais pour la pensée d'un Debussy, libre comme l'air, le vol de l'oiseau ou l'eau courante, il faut un nouveau système de modulations. D'ailleurs, Debussy est logique à sa manière, si l'on veut bien admettre qu'il existe une logique des sentiments... Ex. : Mélodie du jardin ensoleillé de Pelléas; ou encore la dernière des proses lyriques. Mais ce n'est plus le principe de la gamme ordinaire. Les notes s'attachent en vertu de convenances particulières et profondes que le sentiment seul explique...

Chez Franck, l'harmonie est toujours liée, la dissonance se résout; chez Debussy, juxtaposition des accords sans justification par la marche des parties. Combinaison, par exemple, de deux accords parfaits juxtaposés — comme les touches dans le pointillisme; à l'auditeur de faire la synthèse. On obtient ainsi, en musique et en peinture, d'extraordinaires effets. Mais c'est le sentiment libre, la vie libre, comme, dans la nature, l'harmonie des arbres et des fleurs. Debussy est un magicien de la nature, il a continué le mysticisme de Franck, mais un mysticisme *de la nature*. Païen, il se fût fait initier aux mystères noblement interprétés de Bacchus et de Cybèle. C'est la joie, l'ingénuité; il se repose en se plongeant dans la nature redevenue innocente.

Et il est extrêmement humain, sympathise avec toute créature, ne juge pas, aime tout, profondément, spontanément, ne demande aux êtres que de sentir profondément et de souffrir... Il les voit non coupables, des victimes... Pas de laideur morale, car il est au-dessus de la morale, vraiment musicien céleste (1). Il réussit à exprimer des nuances de plus en plus fines de la vie.

Le conférencier termine en faisant observer que l'influence wagnérienne a été superficielle sur les musiciens français et s'est exercée plutôt quant au choix des poèmes. Les idées musicales allemandes son plus amples, plus vastes, les françaises sont plus précises ; les Allemands les trouvent même froides, car le déclamatoire ne déplaît pas à leur sentimentalité. Plus d'ordre, de logique et de clarté aussi que dans la musique russe.

La devise de l'école française est bien : Liberté — Sincérité — Clarté.

M. Hébert.



LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR



Nous avons tenu nos lecteurs au courant des protestations que soulèvent en Allemagne les droits d'exécution que la Genossenschaft deutscher Tonsetzer essaie depuis quelque temps d'imposer aux sociétés de concerts et aux associations chorales.

En Belgique, la question posée, depuis longtemps, suscite d'année en année des difficultés plus grandes au gouvernement. Sollicité par la Fédération des Sociétés chorales et musicales du pays de mettre un terme aux abus certainement déplorables de la Société des Auteurs et Editeurs de Paris, en modifiant ou en suspendant la loi belge de 1886 sur la propriété littéraire il est très ennuyé de porter la main sur une œuvre législative qu'il considère avec raison comme excellente et qu'il voit cependant l'impossibilité de maintenir intégralement, si les comités parisiens persistent à ne pas vouloir entendre raison.

On sait d'ailleurs qu'une commission a été chargée de rechercher et de proposer éventuellement au gouvernement un *modus vivendi* sauvegardant les droits incontestables des auteurs, tout en remédiant, dans la mesure du possible, aux taxations vexatoires et abusives des sociétés françaises. Cette commission a tenu une première séance la semaine dernière et sera convoquée à nouveau après les fêtes de Pâques. Il a été entendu dans cette première réunion qu'en principe, il ne serait pas porté atteinte à la loi belge de 1886, mais que la commission aurait à examiner s'il n'y a pas lieu de l'amender afin de préciser le sens des articles relatifs aux exécutions musicales, sous réserve d'autres mesures pratiques destinées à mettre un terme à des abus dont les auteurs eux-mêmes sont les premières victimes. On verra ultérieurement quelles sont ces mesures.

En France même, un mouvement parallèle se dessine. Là aussi les sociétés populaires de musique protestent contre la taxation à laquelle on veut soumettre leurs exécutions privées ou publiques. Mais voici qui est mieux :

Un député de Marseille, M. Carnaud, annonce l'intention de déposer un projet de loi pour « sauvegarder les intérêts des auteurs qui, réunis en société, n'ont pas toujours à leur disposition des moyens de contrôle suffisamment sérieux pour vérifier la sincérité de la répartition, faite par leurs agents, des droits perçus ».

Le fait seul qu'une pareille manifestation soit possible est symptomatique. Mais comment s'étonner que cette loi de garantie soit demandée après les récents incidents dont la Société des Auteurs et Compositeurs (la petite société) a été le théâtre et après les révélations stupéfiantes qui en ont été la suite?

La nouvelle du dépôt de ce projet de loi a mis en émoi les gros bonnets de la Société. Selon la fâcheuse tradition introduite par l'agent général Souchon, récemment démissionné, ces messieurs ne trouvent rien de mieux que de faire vilipender dans les journaux le député marseillais qui a eu le courage d'attacher le grelot et se fait l'interprète des auteurs justement mécontents de la façon dont le comité et les agents de la Société exécutent le mandat qui leur a été confié.

Il est bon de les avertir qu'ils font fausse route. Le temps des fanfaronnades est passé. Les grands airs de bravoure que l'on essaie d'entonner ne donnent plus le change à personne.

Qu'on le veuille ou non, il faudra bien que l'on change de système rue Chaptal.

(1) Confusion, je pense, de *céleste* avec *paradisiaque* (paradis *terrestre*).

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (27 mars)

Salle comble au Châtelet pour applaudir Mme Litvinne et M. Van Dyck. Et, de fait, rarement les deux grands interprètes wagnériens se sont montrés meilleurs. M. Van Dyck, plus en voix que jamais, claironna superbement, avec cette prononciation mordante et nette dont il a le secret et qui donne à son chant une si émouvante

intensité, la scène de la Forge de *Siegfried*. Il se montra ensuite plein d'élan et de grâce pénétrante dans le *Liebeslied* de la *Walkyrie*. Mme Litvinne, de cette voix immense dont elle sait tirer tour à tour les effets les plus tragiques et les intonations les plus séduisantes, fut l'idéale interprète de la *Mort d'Isolde*, où elle mit cette flamme intérieure, cette envolée vers l'au-delà qui sont indispensables pour rendre en sa magnificence cette page sublime. Que dire enfin du duo du prologue de la *Götterdämmerung*, où les deux admirables artistes rivalisèrent de fougue, d'énergie et d'émotion expressive? Ce sont là d'inoubliables sensations, qu'il faut remercier M. Colonne de nous avoir mis à même de goûter.

Nous avions auparavant entendu *Antoine et Cléopâtre*, musique faite par M. Torre Alfina sur trois sonnets célèbres de M. de Hérédia. Malgré l'accompagnement berceur du *Cydnus*, malgré le fracas triomphal assez réussi — trop peut-être — de *Soir de bataille*, confié aux chœurs, malgré l'orientalisme non dénué de charme du dernier sonnet, où Antoine, dans les yeux de Cléopâtre, voit

Toute une mer immense où fuyaient des galères,

malgré enfin Mme Litvinne, à qui était confié le rôle de récitante, cette audition nous a convaincu que les vers presque uniquement plastiques, comme ceux de M. de Hérédia, supportent mal le manteau musical, ou tout au moins qu'il y faudrait, pour en régler exactement la déclamation, une main plus experte que celle de M. Torre Alfina. Il serait d'ailleurs injuste de ne pas reconnaître que son orchestre est habilement traité, et que le tableau présenté par lui ne manque ni d'éclat, ni de puissance.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX (27 mars)

Précédée par la majestueuse ouverture de *Coriolan*, la quatrième symphonie en *mi* mineur de Johannès Brahms faisait sa première apparition aux Concerts Lamoureux le 27 mars. Elle n'a pas perdu au voisinage de l'œuvre de Beethoven, et, cependant, il faut reconnaître que, si Brahms a beaucoup profité des grands exemples que lui a laissés le maître de Bonn, il diffère sans nul doute de lui par la forme et la couleur, tout en s'en rapprochant par l'élévation de la pensée. Brahms n'a pas la majestueuse ordonnance de Beethoven, la franchise de l'accent, la lumineuse splendeur de l'orchestration, la carrure de l'entrée en matière. Chez lui, on sent non pas de l'hésitation dans la formation des thèmes, mais une certaine rêverie, des mouvements d'oscillation; les rythmes sont plus cahotants, plus brisés (1). Mais, le plus souvent, des rayons de lumière viennent percer les nuages, et ces éclaircies radieuses n'en sont que plus appréciées. Puis ses harmonies sont si belles, si bien à lui, ses thèmes sont si nobles, si caractéristiques, que l'on ne peut qu'admirer l'ensemble du tableau sonore qu'il nous présente et arriver à cette conclusion que, bien qu'en différant par les moyens d'expression, il est de la belle lignée des Bach et des Beethoven. Est-ce parce que le cor et les bois résonnent en plus d'une occasion dans cette dernière symphonie du maître de Hambourg, qu'elle semble revêtir le caractère d'une légende ou d'un conte de fées? L'impression qu'elle nous laisse est celle d'un rêve mélancolique et gracieux tout à la fois. M. Chevillard et son orchestre donnèrent de la quatrième symphonie de Brahms une interprétation admirable. Il n'est pas possible de pousser plus loin la perfection de l'ensemble, la mise en relief des contrastes, la compréhension de la pensée du créateur. Aussi le public du Nouveau-Théâtre, bien qu'en général moins expansif que celui du Châtelet, a fait une ovation au chef et à sa vaillante phalange.

Mme Mysz-Gmeiner, la cantatrice hongroise que l'on avait entendue avec un si vif plaisir, l'année dernière, à un concert donné par M. Ed. Risler et, tout récemment, à la Trompette, a chanté un air un peu suranné de la *Clémence de Titus* de Mozart. Mme Mysz-Gmeiner triomphe dans le *Lied* allemand; aussi a-t-elle conquis tous les suffrages en interprétant *La Vie et l'Amour d'une femme* de Robert Schumann. Les sentiments les plus profonds de cette page exquise ont été rendus par elle avec un art admirable. M. Chevillard avait quitté le bâton de chef d'orchestre pour accompagner au piano Mme Mysz-Gmeiner.

M. Sechiari a exécuté en bon élève le concerto de Mendelssohn; nous l'engageons à soigner la justesse et le perlé de certains trilles.

Le concert comprenait encore l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* de Borodine et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*.

H. Imbert.



M. Victor Balbreck a clôt samedi la série des soirées musicales dont la toute gracieuse Mme Bal-

(1) Il semble que, dans la musique de chambre, notamment dans les deux sextuors à cordes, Brahms ait trouvé des modèles d'exposition franche, claire et énergique. Les rythmes y sont moins hésitants, les développements plus larges. C'est pour ce motif qu'il se rapproche plus de Beethoven dans ce genre que dans la symphonie.

breck et lui font les honneurs aux amis de la maison avec une si charmante cordialité.

Le programme était des plus intéressant. En tête, le quatuor nº 11 de Beethoven, exécuté avec amour par le maître de la maison, Borgnat, Léveillé et notre collaborateur Cornet, et en queue, le quatuor en *sol* mineur de Brahms, par Bernardel, Victor Balbreck, Léveillé et Gurth, unis dans un superbe entrain. Entre ces deux chefs-d'œuvre, la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns, où Balbreck a développé toutes les ressources de son talent avec une incomparable maëstria, très bien secondé par Mlle Oberlé. Puis les valses pour piano à quatre mains, violon et violoncelle de Hans Huber, tour à tour vertigineuses et languides, remarquablement interprétées par Mlles Oberlé, Jeanne Dammouse, MM. Victor Balbreck et Cornet. Enfin un *andante* de Widor et un *rondo* de Boccherini, où M. Gurth a mis toute son âme et toute sa virtuosité. D'E.



Au dernier concert de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. Lenormand, on a eu l'occasion d'entendre une jeune violoniste de talent Mlle Annie de Jong. Elle obtient de son Guarnerius une sonorité superbe, qui fait même songer quelquefois à celle de l'alto. Douée d'une fort belle technique, elle est en outre une excellente musicienne. On s'en est aperçu facilement lorsqu'elle a joué en un style parfait un air de Ténaglia (1600). L'expression qu'elle a su donner à ce morceau si noble du vieux maître florentin a ravi l'auditoire. Elle n'a pas moins plu dans un morceau très caractéristique de M. René Lenormand, où les trilles jouent un rôle important, ainsi que dans un *adagio* de Ries et dans le célèbre *Mouvement perpétuel* de Tartini. Nous croyons que Mlle de Jong a un bel avenir devant elle; elle s'est déjà fait entendre du reste avec un vif succès, dans les grands concerts de Berlin et de Londres; elle est engagée au concert du 2 juin de la Philharmonic Society, à Londres.

Dans la même séance, fort intéressante, en dehors des élèves très bien stylés de M. René Lenormand on a pu applaudir l'excellente cantatrice Mme Molé-Truffier et la remarquable pianiste Mme Marie Panthès.



Nous avions gardé trop bon souvenir des chœurs des étudiants d'Upsal entendus aux diverses expositions universelles de Paris pour ne pas nous rendre à la salle des Agriculteurs de France, au concert au profit de l'église suédoise de Paris. Quoique peu nombreux, le chœur mixte de la Société scandinave a ravi l'auditoire par la pureté de ses voix, par son bel ensemble. Dans trois chansons populaires suédoises, on a admiré la justesse, la souplesse, la fine diction. En toute cette musique domine la note mélancolique et rêveuse; le coloris local est ravissant. Les fragments d'une cantate pour chœurs et soli de M. Emile Sjögren, un musicien de science et d'inspiration, ont fait une belle impression. Solistes : Mlles de Klint, Konkole, MM. Gauffin, Holmquist et Mendel-Hartvig. Du même compositeur, nous avons fort apprécié, parmi les mélodies présentées par la gentille voix de Mlle Lola de Padilla, celle ayant pour titre : *Dis-moi si toute la nature a perdu sa beauté.* Il y a en cette page vocale un sentiment profond de mélancolie, une couleur exquise. C'est un point d'interrogation qui fait rêver. M. A. Wiklund a exécuté avec charme trois *Esquisses* écrites par lui pour piano; ce sont de gracieuses improvisations. Le violoniste M. Sven Kjellström a exécuté correctement et un peu froidement quatre pièces de H. Alfven, L. Norman et J.-A. Hägg. Deux ravissantes mélodies de Svendsen (*L'Attente*) et de H. Kjerulf (*La Chanson d'Ingrid*) ont été dites assez finement par Mlle L. de Klint. N'oublions pas de signaler l'excellente interprétation, par Mlle H. Tegner, MM. Berthelier et A. Wiklund, du trio pour piano, violon et violoncelle de N.-W. Gade.

I.



Il convient de signaler l'intéressante séance donnée par Mlle Hansey, avec le concours de MM. Boucherit et Francis Thibaud; l'excellente pianiste a interprété avec une savante diversité des œuvres de Bach, de Schubert, le *Carnaval* de Schumann et le septuor de Saint-Saëns.

Chez Erard, le 22 mars, deux compositeurs, MM. Bouval et Bertelin, ont donné une audition de leurs œuvres avec l'orchestre de M. Chevillard ; le public a apprécié le caractère de la symphonie en *la* majeur de M. Bertelin et vigoureusement applaudi un poème lyrique de M. Bouval, intitulé *La Chaîne d'amour,* joué déjà aux Concerts Lamoureux.

Mentionnons le premier des trois concerts qu'a donnés M. Schelling, élève de Paderewski. Séances exclusivement réservées à l'interprétation d'œuvres pour piano.

Le vaillant orchestre des Concerts Rouge, sous la direction si artistique de M. Touche, le brillant violoncelliste, a donné la première audition d'un sextuor pour instruments à vent dû à l'inspiration d'un jeune compositeur d'avenir, M. de Souza. Il

y a là des qualités très appréciables dans une forme de composition difficile. Ch. C.



M. Otto Neitzel ne se contente pas d'être un excellent musicographe (on sait avec quelle compétence il rédige depuis 1887 la chronique musicale de la *Gazette de Cologne*); il est un pianiste d'un talent très original et très captivant. Il joue plutôt en compositeur qu'en virtuose, et cela n'a rien qui puisse étonner, puisqu'il est l'auteur de nombreuses compositions; son désir est de rechercher la pensée du maître dans l'œuvre qu'il exécute. Aussi a-t-il donné, des pages de Bach, Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Liszt, Neitzel et Saint-Saëns une interprétation qui a été fort remarquée. M. Otto Neitzel est un sensitif, un expressif : on n'a qu'à le voir promener ses doigts sur le clavier pour se rendre compte de son tempérament et de son objectif. Sa main est tout un poème. Pourquoi, en l'écoutant, songions-nous involontairement aux pages si curieuses consacrées par W. de Lenz à l'interprétation pianistique dans son *Beethoven et ses trois styles?* C'est que, tout en étant original, M. Otto Neitzel ne cherche pas à étonner; il ne pense qu'à faire comprendre le Beau, comme il le sent. On pourrait parfois le critiquer; mais on ne peut aussi que l'écouter avec le plus vif intérêt.

Mlle Nelly Lumbroso prêtait le concours de son gracieux talent à M. Otto Neitzel, et elle a dit de façon charmante un air de *Jules César* de Hændel, *Meine Liebe ist grün*, une page admirable de Brahms, la délicate sérénade de R. Strauss et plusieurs mélodies de M. F. Halphen. I.



On ne saurait trop louer l'initiative de la Société moderne d'instruments à vent, qui, depuis sa création, remontant à l'année 1895, n'a cessé de s'évertuer à faire connaître les œuvres des jeunes compositeurs. Subventionnée par l'État, elle mérite à tous égards les encouragements qui lui sont donnés, puisqu'elle devient un stimulant pour la jeune école.

Le programme de la première séance (24 mars) comportait deux auditions nouvelles, d'abord *Preludio e Fughetta* pour deux flûtes, hautbois, clarinette, cor et deux bassons, de M. Gabriel Pierné, œuvre d'une écriture élégante, spirituelle, jouée à ravir par MM. Barrère, Fleury, Gaudard, Cahuzac, Pénable, Flament et Hermans; puis une suite (quintette à vent et piano) de M. Patrice Devanchy, d'une facture un peu jeune, dont l'*andante*, écrit spécialement pour flûte et piano, fut délicatement présenté par M. Fleury et l'auteur.

La *Suite persane* pour double quintette à vent de M. André Caplet, si finement colorée, et le quintette de Beethoven pour hautbois, clarinette, cor, basson et piano, complétaient le programme de cette captivante séance. Ajoutons que, dans le quintette de Beethoven, interprété supérieurement par MM. Gaudard, Gayot, Pénable, Flament, la partie de piano fut tenue de façon remarquable par M. E. Wagner.

Comme intermède vocal, Mlle Leclerc a chanté d'une voix délicieuse quelques mélodies de M. Reynaldo Hahn. J.



La séance du 25 mars du Quatuor Parent a été la digne conclusion d'une campagne artistique excellemment conduite par le protagoniste de cette association.

Le deuxième quatuor de Fauré, en *sol* mineur, pour piano et cordes, avec M. Ricardo Vinès au piano; le quatuor pour cordes de M. Debussy; des *Lieder* de M. Henri Duparc, poursuivant la chimère d'exprimer parfois des choses inexprimables et dans lesquels Mme Mary Mayrand a donné la preuve d'un talent plein de charme; enfin, les *Estampes* pour piano de M. Debussy, d'une recherche pittoresquement subtile et qui sont toujours pour la virtuosité limpide de M. R. Vinès un triomphe assuré, — tel fut le programme de cette séance, qui nous laisse le regret de constater que Brahms semble avoir été éliminé de propos délibéré, cet hiver, de la salle Æolian. S'il est vrai que ce grand écrivain ne vaut point Beethoven, on ne saurait pourtant, sans ridicule, le comparer à tel abstracteur de quintessence dont les parfums ne sont point toujours précieux à l'égal de leur préciosité. F. G.



Le concert donné le 25 mars, à la Schola Cantorum, par Mme Camille Fourrier, avait attiré un public nombreux et très élégant. Le programme ne s'adressait cependant qu'aux vrais amateurs, étant uniquement composé d'œuvres de MM. Vincent d'Indy et de Claude Debussy. Mme Camille Fourrier avait donc organisé cette soirée en véritable artiste; elle a mieux fait encore en interprétant elle même les œuvres de chant avec un réel talent de cantatrice. Sa voix, très belle, est admirablement mise en valeur par une bonne méthode unie à une diction parfaite. Le public a chaleureusement applaudi, particulièrement après l'*Échelonnement des haies* de Debussy, qu'elle a dû bisser. Les pièces de piano furent magistralement interprétées

par Mlle Blanche Selva, à laquelle on a fait une véritable ovation après le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy. N'oublions pas Mlle Carmen de la Bonglise, qui, elle aussi, a su se faire applaudir dans le *Lied* pour violoncelle. Les deux quatuors dont l'un ouvrait et l'autre terminait la séance auraient gagné à être mieux mis au point.

R. de C.

⚜

Ce fut une délicieuse soirée que celle où deux charmantes artistes, unissant leur talent, interprétèrent si bien la très captivante sonate pour piano et violon de G. Lekeu, que l'œuvre apparut avec toutes ses qualités. En l'entendant, nul besoin n'est de demander à quelle religion appartenait le jeune compositeur trop tôt disparu : César Franck fut son dieu. Le violon de Mlle Carmen Forte et le piano de Mlle Jeanne Blancard s'unissent à merveille. Le caractère de mysticisme et de rêve qui domine dans la sonate de Lekeu a été excellemment rendu.

Mlle Jeanne Blancard est une musicienne des plus distinguée, maîtresse d'elle-même, qui joue plutôt en compositeur qu'en virtuose. Son éloge a été assez souvent fait ici même pour qu'il soit inutile d'y revenir. Mlle Carmen Forte possède tout à la fois le charme et la puissance ; son jeu est avant tout expressif. Quels beaux sons elle tire de la quatrième corde !

Dans cette soirée du 29 mars à la salle Erard, Mlle Jeanne Blancard a exécuté en perfection la *Ballade* et une *Etude* de Chopin. Le choix du morceau n'avait pas été très heureux pour Mlle Carmen Forte : la *Fantaisie de Concert* de Rimsky-Korsakow est bien peu intéressante, fort incolore. Elle fut du reste très bien exécutée.

Avec quel art M. Charles Baretti a joué sur son violoncelle la très émouvante *Elégie* de Fauré ! Mlle Eléonore Blanc fut très appréciée dans l'*Absence* de Berlioz; mais elle méritait un meilleur accompagnateur que M. X..., qui s'évertue à frapper le clavier comme un sourd.

Le concert prenait fin avec une œuvre magistrale, un quatuor pour piano. violon, alto et violoncelle de J. Bramhs, dont l'interprétation par Mlles Jeanne Blancard, Carmen Forte, MM. de Villers et Charles Baretti fut parfaite.

I.

⚜

La septième conférence de M. Arthur Coquard sur la musique populaire a été un vrai régal littéraire et musical. Les chansons populaires de Bretagne surtout ont eu le plus vif succès.

A la séance prochaine, musique du XVIe siècle, avec le concours de la Chanterie : Mme Marie Mockel, Mlle Alice Deville, MM. Claude Jean et Charles Morel, sous la direction de M. Victor Vreuls.

(Samedi à 3 heures précises, cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe.)

⚜

Le concert donné par les frères Géloso a été pleinement réussi. Ils ont lutté tous les deux de virtuosité, et le public ne leur a pas marchandé les applaudissements, surtout à propos de l'exécution parfaite de la sonate de Schumann. Mlle Bilbaut-Vauchelet a, comme sa mère, une voix exquise qu'elle manœuvre avec beaucoup d'art ; son succès a été grand et mérité.

d'E.

⚜

L'union de ces trois artistes : Mlle Magdeleine Boucherit, MM. Jules Boucherit et Joseph Hollman, est vraiment parfaite. Applaudissons sans réserve à la compréhension artistique et au goût exquis dont ils ont fait preuve dans le *Trio à l'Archiduc* de Beethoven et dans le troisième *Trio* de Lalo (deuxième séance). Dans la sonate en *ré* mineur de M. C. Saint-Saëns, Mlle M. Boucherit et son frère M. J. Boucherit ont dévoilé des qualités de technique remarquables. Il est impossible d'exécuter avec plus de finesse, de légèreté le délicieux *scherzo* et d'enlever avec plus de rapidité et de verve le « mouvement perpétuel » qu'est le *finale* de cette sonate.

On a une fois de plus admiré le style incomparable de Mlle Lydia Eustis dans les mélodies de Beethoven et de G. Fauré. Il semble que celles du maître français, si rêveuses, si tendres, si douces, conviennent mieux à sa voix que les pages dramatiques du Titan Beethoven, comme *Adélaïde* et le *Roi des Aulnes*.

I.

⚜

Dans sa séance de mardi, le jury du concours musical de la ville de Paris a rendu son jugement sur les trente et une partitions qui lui avaient été soumises.

Le prix de dix mille francs a été décerné à M. Tournemire, auteur de la partition *Le Sang de la Sirène*. Une prime de trois mille francs a été allouée à M. Gabriel Pierné, auteur de la partition *La Croisade des Enfants*.

⚜

On nous annonce qu'à la suite de réunions préparatoires auxquelles ont pris part MM. Gustave Lyon, Mutin, Alcan, Chartier, René Dubrisay, Fesne, de Lacerda, Laloy, Landormy, Marnold,

Romain Rolland, la création d'un Laboratoire d'études musicales à l'Ecole des Hautes études sociales vient d'être décidée.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné hier soir, pour la première fois en Belgique, *La Tosca* du maëstro Puccini. A huitaine le compte-rendu. Bornons-nous à constater la très vive impression faite à la répétition générale tant par l'œuvre que par l'interprétation.

La seconde de ce drame lyrlque si émouvant se donne lundi.

En matinée, aujourd'hui et lundi, *Mignon* et *Faust*; dimanche soir, *Carmen*; lundi, *La Tosca*; mardi, la *Dame blanche*; mercredi, reprise de la *Walkyrie* pour la rentrée de Mme Litvinne.

— La dernière séance du Festival Beethoven a été marquée par l'exécution du quatuor en *ut* dièse mineur, op. 131, qui est peut-être le plus profond et le plus émouvant de cette admirable série. Avec ses sept mouvements divers, il est certainement le plus libre de forme, et c'est un de ceux dans lesquels le génie de Beethoven s'est élevé le plus haut.

A la fin du concert, qui n'a été qu'une longue suite d'ovations pour Joachim et ses partenaires, M. le baron van der Bruggen, ministre des beaux-arts, a prononcé une allocution dans laquelle il a retracé la carrière magnifique de l'illustre violoniste, tout entière consacrée à l'étude la plus consciencieuse et à l'interprétation la plus parfaite des chefs-d'œuvre des grands maîtres de la musique. Puis, le ministre a cédé la place à S. A. R. la comtesse de Flandre, qui a attaché elle-même au cou de Joachim la cravate de commandeur de l'Ordre de Léopold.

La salle entière a acclamé l'admirable artiste avec une émotion sincère et un enthousiasme que, seuls, les grands maîtres savent soulever. S.

— Le Conservatoire a clôturé dignement la série de ses quatre concerts annuels par l'exécution de la messe en *si* mineur de Bach, qui n'y avait plus été donnée depuis bon nombre d'années.

Tout a été dit concernant cette *Hohe Messe* qui, avec la *Passion selon saint Matthieu*, forme comme les assises du monument d'éternelle beauté élevé par le maître saxon. Elle s'équilibre d'autre part avec la *Missa solemnis*, et ce n'est pas un des côtés les moins curieux de l'histoire de la musique que ce fait des deux chefs-d'œuvre de l'art liturgique romain, donnant de la prose sacrée les expressions les plus diamétralement opposées, réalisés, l'un par un protestant, l'autre par un théiste indépendant!

On n'imagine pas, en effet, de contraste plus vif. L'œuvre de Beethoven, avec ses grands élans ses appels éperdus, est bien plus rapprochée de nous que celle de Bach, où une croyance plus austère et plus ferme exerce canoniquement, un rite en l'honneur d'une Divinité autrement redoutable; on pourrait dire que celle-ci s'adresse plutôt au Père, brandissant sur le monde les foudres de sa vengeance, celle-là au Fils fait Homme, compatissant et doux...

Mais l'esprit franchit volontiers l'abîme spirituel qui nous sépare de cette conception ancienne, pour se repaître du sentiment de foi profond qui palpite dans l'œuvre de Bach et se plonger dans cette polyphonie prodigieuse où les voix se croisent, se superposent, dans une gradation incessante vers une apogée incessamment dépassée, dans le *Credo*, l'*Et resurrexit*, le *Sanctus*, l'*Hosanna*, tout cela d'une somptuosité sonore auprès de laquelle les ingénieuses petites combinaisons de timbres d'aujourd'hui sonnent tout juste autant qu'une quinte vide...

Il est inutile de refaire l'éloge des chœurs du Conservatoire, où M. Gevaert dispose d'éléments de choix, soumis à un entraînement prolongé et méthodique. Les soli — si vite insuffisants auprès de chœurs comme ceux-là — étaient bien tenus par MM. Henner et Seguin, Mlles Collet et Flament. La partie instrumentale, qui réunissait les talents les plus autorisés de la maison, ne fut pas moins soigneusement rendue. Avant le *Sanctus*, M. Desmet, successeur de M. Mailly à la tête de la classe d'orgue, a exécuté le beau choral varié *Vor deinem Thron tret ich*. X. X.

— Une audition très intéressante, dimanche dernier, à la Grande-Harmonie : celle du chœur *a capella* de La Haye, dirigé par M. Arnold Spoel. Un groupe mixte d'une trentaine de voix choisies et conduites par des musiciens éprouvés; un ensemble et une homogénéité irréprochables, surtout une interprétation colorée et souple, avec quelque chose de vivant et de jeune d'un charme particulier. Les pièces au programme eussent pu être plus judicieusement choisies : Certains soli attestaient un goût douteux et la religiosité spéciale du *Vendredi-Saint (a capella)* de Gounod est justiciable du rénovateur Pie X. Nous avons apprécié le *Trauergesang* de Blummer, *In der Ma-*

rienkirche de Löwe, *Tenebræ factæ sunt* de Haydn. Mais nos préférences ont été aux pièces anciennes, artistiques et populaires, qui sont le vrai domaine du chœur *a capella*, tels les deux petits morceaux de Waelrant et Donati (XVIe siècle) et surtout les ravissantes chansons populaires du XVIe au XVIIIe siècle. Parmi celles-ci, citons les harmonisations de notre compatriote M. Fl. Van Duyse, le savant spécialiste qui a voué sa vie à cette branche si ingrate, mais si intéressante du folklore national (1): *'k Kwam laestmael over bergen, Jan de Mulder*, etc.; outre leur polyphonie à la fois savante et spontanée, on y remarque l'invention de la strophe médiane équilibrant le tout et composée, à l'instar d'un « développement » de sonate, sur le motif populaire,

Den stollen ähnlich, doch nicht gleich,
An eig'nen Reim'und Tönen reich.

de façon à former un tout d'une unité parfaite. Puis les chansons françaises, *Grisélidis* et une *Brunette* du XVIIe siècle...

Des soli remplissaient l'intervalle des chœurs; un soprano léger au timbre cristallin, Mlle Jacobs, deux très bons barytons, MM. Aarsse et Brederode, un contralto un peu inégal, Mlle De Bruyn (bien bel air de Piccini, extrait du *Faux Lord*), surtout un soprano dramatique remarquablement doué, Mlle Dhont.

Un public assez nombreux a fait aux chanteurs et à leur excellent chef M. Spoel un succès mérité. E. C.

— La deuxième audition d'ancienne musique française, à l'Exposition d'art français du XVIIIe siècle, n'a pas obtenu moins de succès que la première. Mme Al. Béon s'y est fait applaudir dans l'exécution d'une série de pièces sur l'orgue Mustel et le clavecin (un délicieux clavecin Erard), trois noëls rustiques, le *Tambourin* de Rameau et le *Coucou* de Daquin. A signaler aussi, la belle Suite V de Marais, pour viole de gambe et basse continue, très bien jouée par M. Delfosse et Mme Béon, et dont le troisième mouvement est d'une beauté achevée; puis la *Berceuse de Philis*, de Rameau, pour viole d'amour, phrasée avec son bon goût accoutumé par M. L. Van Hout, ainsi que le *Menuet* de Milandre. Dans le *Je ne sçay quoi* de Couperin et le *Tambourin* de Rameau pour violes et clavecin, l'ensemble eût pu être plus parfait. Dans la partie vocale, M. Surlemont nous a fait apprécier surtout un admirable arioso, trop peu connu, de Lully, *Atys est trop heureux;* la bergerette connue *Jeunes fillettes* a obtenu son succès ordinaire. Mlle Udellé — voix remarquable au service d'une diction distinguée, mais assez froide — a fait connaître au public un bel air des *Bayadères* de Catel et a terminé par trois piècettes dont l'une, *C'est mon ami*, composée par Marie-Antoinette et accompagnée par Mme Béon sur un petit piano carré construit par Sébastien Erard pour l'épouse infortunée de Louis XVI. Cette restitution, fidèle s'il en fut, n'était pas le détail le moins intéressant de la soirée. On produit souvent des clavecins, jamais des clavicordes et des pianos anciens. Opposée à celle d'un Erard moderne, l'audition de cet instrument historique (l'un des plus perfectionnés, certes, de son temps, puisqu'Erard imagina les dispositifs essentiels des pianos actuels), faisait curieusement ressortir l'état rudimentaire dans lequel le piano se trouvait encore, soixante-quinze ans après l'invention de Cristofori, justifiant ainsi la résistance prolongée que lui opposèrent les partisans du « majestueux clavecin. » E. C.

— A la salle Erard, M. Bernard Ten Cate avait organisé une audition samedi dernier. Le très habile pianiste s'y est fait entendre dans *Rêve d'amour* de Liszt, dans une étude de Chopin et dans la *Tarentelle* de Moszkowski. On y a admiré son doigté très sûr, sa justesse de rythme et d'expression. Il a joué encore, avec Mlle Daizy-Strack, violoniste, la sonate en *fa* majeur, pour piano et violon de Grieg, la romance en *mi* mineur de Sinding et la mazurka de Zarzycki. Mlle Denekamp, cantatrice, a fait valoir un organe d'une jolie souplesse dans un air des *Noces de Figaro* et dans des mélodies de Hildach, Mann et Schumann. X. X.

— Le deuxième concert Crickboom, consacré à Beethoven, a eu lieu mercredi à la Grande Harmonie, avec le concours du pianiste M. E. Risler et de Mlle Elsa Ruegger, violoncelliste, celle-ci remplaçant obligeamment M. Joseph Jacob, indisposé.

Le concert débutait par le Trio op. 97. Exécution un peu heurtée de la partie de piano, un peu molle aux archets (il faut tenir compte de la perturbation apportée dans l'ensemble par le remplacement inopiné de M. Jacob). M. Risler a ensuite remporté un véritable triomphe dans le merveilleux op. 111. Rarement il nous a été donné d'entendre une interprétation aussi complète des

(1) Saisissons l'occasion pour signaler ici, particulièrement à l'adresse des amateurs étrangers qui en ignoreraient l'existence, le grand ouvrage de M. Fl. Van Duyse en cours de publication : *Het Oude nederlandsche Lied* (La Haye, Nyhoff), un monument d'érudition, l'un des documents les plus importants concernant les sources de la chanson populaire du rameau germanique.

dernières sonates. L'angoisse des luttes et la sérénité, le trouble du doute et le mâle élan vers l'idéal, ressortaient en oppositions saisissantes, cependant que tout restait admirablement « à son plan ». M. Risler paraît un interprète réellement prédestiné de Beethoven, par la grandeur et la virilité de sa conception, surtout par la sobriété et la dignité de son jeu, en parfaite harmonie avec la simplicité extérieure de l'artiste — si opposée à l'intolérable prétention de tant de cheveux-longs.

Après Risler, M. Crickboom n'a pas été moins fêté dans les deux romances pour violon, où il a déployé sa distinction de style et le charme extrême de sa chanterelle. Une exécution pathétique et très fouillée de la *Sonate à Kreutzer* terminait cette belle séance. E. C.

— A la salle Erard, la quatrième séance Bosquet-Chaumont (redemandée) a obtenu le succès des précédentes.

Le sonate de Joseph Jongen, le jeune et talentueux compositeur liégeois, est remarquable. C'est une œuvre savamment travaillée, d'une allure fougueuse, d'une inspiration passionnée, qui certes n'a pas pâli devant les sonates de Franck et de Lekeu.

Aussi l'auditoire, enthousiasmé, a-t-il fait une ovation frénétique à l'auteur et à ses interprètes.

— Mlle Aurora Molander, élève de M. Arthur De Greef, a donné lundi une audition musicale à la salle Ravenstein dont je me plais à souligner le succès. Cette jeune artiste donne mieux que l'espoir d'un grand talent. Elle trouva en son auditoire un légitime enthousiasme.

Au programme : Concerto transcrit pour deux pianos (Bach); Prélude et fugue en *la* mineur (Bach-Liszt); sonate en *fa* mineur op. 57 (Beethoven); Rapsodie en *sol* mineur (Brahms); *Les Jeux d'eau de la villa d'Este* (Liszt); Nocturne en *ut* dièse mineur (Chopin). La délicieuse ballade en *la* bémol de Chopin fut finement et justement interprétée.

Enfin, les variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, par Saint-Saëns, terminèrent ce concert très réussi et très applaudi.
J. T.

— Le cercle d'amateurs Crescendo avait organisé, mardi, au Nouveau Théâtre, un grand concert pour fêter le dixième anniversaire de sa fondation. L'orchestre, sous le bâton de M. Léon Poliet, a très convenablement interprété l'ouverture d'*Egmont*, un intermède des *Pagliacci* de Leoncavallo, le très intéressant entr'acte de la *Loreley* de Max Bruch et la marche funèbre du *Franciscus* de Tinel.

M. Jhek, violoncelliste de talent, a fait entendre le *Kol Nidrei* de Max Bruch et *Andacht* de Popper avec accompagnement d'orchestre. Mlle A. Cholet, violoniste, élève de Colyns, a fait preuve de virtuosité dans l'*allegro* du cinquième concerto de Vieuxtemps et a enlevé d'un joli coup d'archet, avec une sonorité et une sûreté très franches la *Romance appassionata* de Rasse, dont elle a fait ressortir agréablement le beau sentiment.

Mlle J. Carlhant, la séduisante cantatrice, a interprété avec expression deux mélodies de Wagner et deux romances de M. Lauweryns, accompagnées par l'auteur. Le succès de cette artiste a été très vif, et a été partagé du reste par tous les exécutants de cette soirée. N. L.

— Mlle S. Vander Haegen, l'excellent professeur de piano a donné mercredi une audition de quelques élèves qui fait honneur au caractère sérieux de son enseignement.

Ses jeunes élèves se distinguent par de réelles qualités de rythme, de sûreté, d'égalité et de netteté dans les traits et de sentiment dans le phrasé.

La musique classique dominait dans le programme, bien choisi, qui portait les noms de Bach, Beethoven, Scarlatti, Grieg, Haydn, Saint-Saëns.
F.

— Une seconde audition de *Croque-Fer*, la ravissante et hilarante opérette d'Offenbach a été donnée au Home-Théâtre de la famille Dumont, dans cette coquette salle de spectacle, la seule du genre à Bruxelles, pensons-nous, que l'habile architecte du nouvel hôtel de ville de Saint-Gilles a établi dans le haut de son habitation. Mlles et MM. Dumont ont donné de cet acte dans lequel l'auteur de la *Belle Hélène* a prodigué son humour musical et sa verve mélodique, une interprétation très vivante et d'un entrain communicatif. Succès pour tous, partagé par Mme Dumont-Wilden, qui s'était chargée avec autant de talent que de modestie de remplir au piano le rôle important de l'orchestre. N. L.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au concert populaire de dimanche, nous avons entendu trois symphonies : la symphonie en *ut* majeur de Haydn, toute de grâce et de belle humeur; puis la *Symphonie de Prague*, du divin Mozart, ensoleillée et pittoresque; enfin la quatrième de Beethoven. Dans l'ensemble, l'interprétation fut bonne. Il y aurait bien, pour les détails, quelques observations à présenter, mais, le vaillant orchestre et son dévoué chef ayant fait œuvre consciencieuse et artistique, nous ne leur

cherchérons pas chicané et applaudirons à leur louable tentative.

Au Cercle artistique, l'excellente cantatrice Mme Emma Birner et le jeune violoniste Carlo Matton ont donné une intéressante séance de musique classique et moderne. Avec cette diction impeccable et le beau style qui la caractérisent, Mme Birner a chanté du Lulli, du Bach, du Schumann, du Weingartner, du Rimsky-Korsakow, du Richard Strauss et un joli *Lied* de G. Lauweryns, qui tenait le piano, œuvre dédiée à Mme Birner et intitulée : *Le Parfum impérissable*.

M. Matton a joué avec âme du Hændel, du Bruch, du Bach, du Ries et du Zarzycki. Vif succès pour ces deux artistes.

Au Théâtre royal, à noter une exécution de *Marie-Magdeleine* de Massenet et une reprise de de l'*Attaque du moulin* de Bruneau. G. P.

BORDEAUX. — Aux deux dernières séances consacrées par Mlle de Bartels et M. Lespine à l'historique de la sonate, il nous a été donné d'entendre des œuvres contemporaines : la sonate de Castillon, pleine d'imagination et de coloris, mais, disons-le, d'une architecture encore imparfaite ; la sonate en *sol* majeur de Brahms, toute beethovénienne par la profondeur des idées et la puissance de l'expression ; la sonate de G. Fauré, en laquelle s'allient l'élégance et la vie, l'élan de l'inspiration et le souci de la forme ; la sonate de Saint-Saëns (op. 75), dont l'*allegretto moderato* est un chef-d'œuvre de grâce ; celle de César Franck, dont on ne louera jamais assez la richesse, les nobles proportions, l'accent passionnément fougueux et tendre à la fois ; enfin, la sonate de G. Lekeu, si juvénile, si intéressante, malgré le caractère heurté de sa composition, et dont le second temps à 7/8 plonge l'auditeur dans une atmosphère de suave et grisante rêverie. Le public a toujours répondu en foule à l'appel de M. Lespine et de Mlle de Bartels. Le succès de ces deux artistes est de nature à les encourager à persévérer dans la voie où ils se sont engagés. Nous comptons bien que l'an prochain, ils voudront encore travailler à répandre le culte des grands maîtres, au moyen de l'histoire. Grâce à leurs efforts, grâce à la composition de leurs programmes, très intelligemment rédigés, allant du vieux Biber à Lekeu, chacun sortait de leurs auditions charmé et tout heureux d'être un peu moins ignorant que la veille. A. D.

CONSTANTINOPLE. — L'intérêt principal du quatrième concert de la Société musicale consistait en la première audition de l'*Apprenti sorcier* de M. P. Dukas, dont la musique française a le droit d'être fière. Plus on entend cette œuvre, plus on en apprécie la facture moderne et hardie, marquée au sceau du classicisme et traitée avec une admirable clarté et une parfaite justesse d'expression. L'orchestre, sous la direction fougueuse du chef d'orchestre Nava, en a donné une vivante interprétation. Notre public, distrait en général, usant cette fois de toute son attention a pu goûter cette belle pièce et a fait une ovation, à l'œuvre et aux musiciens. Le programme, intéressant du reste, comportait encore la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, un peu trop abondante en mélodie ; *A mules* de G. Charpentier, et le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, suivi de la marche des corporations, exécutée dans toute sa magnifique solennité. La société chorale Gallia mérite des éloges pour *Une fête au Louvre* de de Rillé, chanté avec ensemble, et Mlle Furlani, une jeune pianiste, pour son jeu sûr.

Du troisième concert d'orgue, nous relevons la belle exécution des fragments très goûtés des *Indes galantes* de Rameau par l'excellent quatuor Braun-Mercenier-Ellinger. M. Helbig, qui en tenait si bien la partie d'épinette, s'est fait applaudir aussi à l'orgue en exécutant du Wagner et du Widor. Succès aussi à M. Mercenier, jouant de la viole d'amour, et aux frères Braun dans l'*andante* du concerto pour deux violons de J.-S. Bach, la partie de piano jouée par M. Selvelli, toujours parfait.

HARENTZ.

DIJON. — Un concert que l'on peut classer parmi les plus intéressants de la saison nous a été donné par la Société de musique de chambre pour instruments à vent. Cette remarquable phalange, composée d'artistes appartenant tous à l'orchestre de l'Opéra et à la Société des Concerts du Conservatoire, a remporté à Dijon le plus grand et le plus légitime succès. Parmi les œuvres classiques et modernes interprétées par ce groupe de virtuoses vraiment incomparables, nous citerons un quintette de Beethoven, l'*andante* et le *menuet* de la sérénade en *ut* mineur de Mozart, la *romance* et la *pastorale* de la petite symphonie de Gounod pour instruments à vent et *Divertissement* d'Emile Bernard. La partie de piano, notamment dans le quintette, a été brillamment tenue par M. Grovlez, qui manque peut-être un peu de puissance, mais possède un charme incontestable et une grande netteté.

Au théâtre, la représentation de *Messaline*, d'Isidore de Lara, n'a obtenu qu'un très médiocre succès. L'ouvrage était cependant monté avec beaucoup de soin et son interprétation, malgré la

faiblesse du chef d'orchestre, a été très satisfaisante. X.

GAND. — La dernière séance des Concerts d'hiver a brillamment clôturé la série remarquable des cinq concerts symphoniques donnés sous la direction de M. Edouard Brahy. L'autorité avec laquelle M. Brahy a dirigé — de mémoire, comme toujours — la partie symphonique, le soin avec lequel il a tenu à mettre au point le *Prélude de Tristan,* la *Mort d'Iseult,* la *Marche funèbre* de Siegfried, le *Prélude* du premier acte de *Fervaal*, lui ont valu les plus chaleureuses ovations. Le concert se donnait avec le concours du pianiste Mark Hambourg; jamais artiste ne fut acclamé ici, rappelé et bissé comme le fut M. Mark Hambourg; sa technique, qui est absolument extraordinaire, sert à merveille une nature remarquablement douée. Rappelé sept fois après son exécution du concerto de Tschaïkowsky, le pianiste a su transporter son auditoire par une interprétation admirable de la huitième polonaise de Chopin. Du même auteur il a joué un nocturne dans une note très personnelle, mais très exacte, et cédant à la fin aux instances du public qui lui demandait un *bis*, M. Mark Hambourg a joué une transcription de l'*Orphée* de Glück.

Le Conservatoire a donné, pour clôturer sa saison, une exécution du *Christus* de Samuel; l'ouvrage avait été bien travaillé, et M. Mathieu, qui dirigeait pour la première fois, croyons-nous, l'œuvre de son prédécesseur, ne s'était épargné aucune peine pour arriver à une exécution soignée. Le résultat a été atteint, certes, mais on eût dit qu'aucun courant n'existait entre le public et l'orchestre. Cette impression fut éprouvée tant à la répétition générale qu'au concert; et pourtant l'œuvre a de belles envolées; les belles pages de l'apostolat et de l'entrée à Jérusalem peuvent compter parmi les plus remarquables de la musique moderne; mais encore faut-il que l'exécution en soit très précise et très rythmée, et c'est peut-être ce qui a manqué à plus d'une partie de la symphonie mystique le jour du concert; le lendemain, à l'audition populaire, la salle, bondée, a fait un accueil chaleureux à l'œuvre, à ses interprètes et à M. Mathieu, à qui l'on doit la première exécution du *Christus* depuis la mort d'Ad. Samuel.

Au Grand-Théâtre, la faillite de M. Boedri, survenue peu de jours avant la clôture de la saison théâtrale, a empêché les représentations du *Rheingold* et la reprise de la *Walkyrie*. La nomination tardive de son successeur, M. Dejardin, a entraîné le départ de plusieurs de nos meilleurs pensionnaires : le ténor Geyre, qui a signé un engagement à Liége, et la basse Grommen, qui part pour Anvers. Souhaitons à M. Dejardin, qui est un homme capable, de pouvoir composer à bref délai sa troupe de façon à compenser la perte regrettable de ces artistes de valeur. MARCUS.

LA HAYE. — La première représentation de la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx a eu lieu enfin au Théâtre royal français de La Haye le 26 mars sous la vibrante direction du compositeur. Le succès a été plus grand qu'à Amsterdam, à l'Opéra néerlandais. M. Blockx a été ici l'objet d'ovations enthousiastes. L'exécution de cette partition savoureuse mérite, sous tous rapports, les plus grands éloges; l'orchestre s'est surpassé et n'était plus à reconnaître, les chœurs se sont fort bien tenus et tous les artistes ont rivalisé de zèle et d'entrain. Il faut signaler avant tout Mlle Scalar (Kerlyn) et la basse Marcoux (Peter Wulff), qui tous les deux ont été remarquables. Puis Mmes Savine (Djovita), Dalcia (Gudule), MM. Duc (Arry), Rey (Frée Kerdée), Deligny (Môrik) se sont tous vaillamment comportés. Les décors étaient superbes, la mise en scène très soignée.

Pendant son séjour ici, M. Blockx nous a fait entendre, dans une soirée privée, sa dernière partition, *La Chapelle*, représentée récemment au théâtre flamand d'Anvers, où l'interprétation avait été absolument insuffisante; et cette belle œuvre a produit à tous ceux qui ont eu la bonne fortune de l'entendre, une impression si vive que la direction de notre Théâtre royal s'est décidée, séance tenante, à la monter pour l'ouverture de la saison prochaine. M. Blockx a joué aussi trois esquisses pour piano et violon fort intéressantes, qui ont été brillamment exécutées par le violoniste Laurent Angenot avec le compositeur.

La société Excelsior, de Rotterdam, va donner prochainement une exécution du *Requiem* de Brahms sous la direction de Bernard Diamant, avec le concours de Mlle van Linden, de La Haye, de M. Thomas de Nys, professeur à l'École de musique de Rotterdam, et de l'orchestre communal d'Arnhem.

A l'occasion du concours international de chant d'ensemble que la société Rotte's Mannenkoor donnera l'été prochain à Rotterdam, pour célébrer le 50me anniversaire de sa fondation, le chœur imposé à la division d'honneur internationale sera composé par M. Ludwig Brandts-Buys.

Dans une de ses dernières séances, le conseil communal de La Haye a décidé, enfin, à une grande

majorité l'érection d'un nouveau théâtre qui sera construit aux frais de la ville; il est probable qu'il sera bâti sur le même emplacement que le théâtre actuel, dont la démolition s'impose. E. DE H.

LIÉGE. — Le Conservatoire nous a donné en « hommage à Berlioz » une belle exécution intégrale de l'*Enfance du Christ*, avec le concours de Mme Paquot, du baryton Seguin et du ténor Henner. De telles œuvres, si elles ne passionnent pas les foules d'aujourd'hui, de tempérament peu biblique, attirent le respect par leur autorité et la constante noblesse du style, et elles exercent une saine influence. — Au programme figurait aussi la *Fiancée du Timbalier*, de Saint-Saëns, dont les vers (de Victor Hugo) ont été très intelligemment dits par Mme Paquot. Il convient de féliciter M. Radoux de nous avoir fait entendre ce petit drame d'un sentiment si saisissant.

Aux concerts gratuits de musique de chambre, une dernière audition inoubliable : le quatuor Joachim dans le *sol* majeur de Mozart (que les programmes persistent à indiquer comme le premier), l'*ut* mineur de Brahms et l'*ut* majeur de Beethoven. L'interprétation que la plus noble des musiques reçoit de cette association d'artistes sans rivale a été maintes fois caractérisée ici, notamment après chacun des festivals de Bonn. Leur conception du style reste aussi opposée à l'étroit dogmatisme classique que la vie l'est à la mort. C'est toujours la même « mise en lumière » de la profonde beauté musicale, la même union de quatre voix qui chantent, le même équilibre, la même fusion de sonorités exquises, avec le même effacement individuel, la même déconcertante simplicité. Et chez les trois mille auditeurs, ce fut encore le même charme indicible, la même impression radieuse de pureté idéale, de haute poésie, de fervente communion d'art. J. F.

LONDRES. — Malgré les anciennes préventions du public anglais contre les festivals consacrés à l'œuvre musicale d'un seul compositeur, le Festival Elgar, à Covent-Garden, a obtenu le plus éclatant succès. La direction de Hans Richter, qui conduisait l'orchestre Hallé, et la présence de la famille royale ont fait de ces auditions une solennité musicale de premier ordre.

Le premier soir, l'exécution du *Songe de Gerontius* a été accueillie avec le plus grand enthousiasme. Bien que les *Apôtres*, l'oratorio exécuté le second jour, soient une œuvre postérieure, il semble que le *Songe de Gerontius* ait des qualités à la fois plus brillantes et plus solides. M. Elgar a eu tout d'abord l'avantage de travailler d'après un poème incontestablement supèrieur; l'œuvre est plus originale, moins classiquement symétrique; le chœur des Démons, par exemple, est une page admirable de force et de terreur magnifique. Par contre, l'exécution des *Apôtres* a été meilleure, en raison sans doute des longues études qui en avaient été faites précédemment en vue de l'exécution à Birmingham.

Le programme de la troisième journée comportait l'ouverture de *Froissart* et des extraits de *Caractatus*, deux œuvres de début de M. Elgar, puis *Enigma*, variations qui ont fait sa célébrité dans le monde musical, les *Marines*, chantées à merveille par Mme Clara Butt, l'ouverture de *Cockaigne* et la marche militaire *Pompe et Circonstance*, que l'auteur a dirigée lui-même aux acclamations du public; enfin, sa dernière œuvre, achevée en vue du Festival : *Dans le Midi*. M. Elgar l'a composée à la suite d'un récent voyage en Italie; il y chante successivement, avec un art infini, les beautés de la vallée d'Andorre au coucher du soleil, la pureté du ciel bleu des îles Ioniennes, sur un thème de Tennyson (Daisy) ; la splendeur des ruines romaines. Cette œuvre a produit l'impression la plus saisissante et elle a valu à M. Elgar la plus magnifique ovation.

A la fin du Festival, le comité lui a remis un exemplaire de la médaille gravée pour cette circonstance solonnelle par M. P. M. F. Hedley.

Grand succès pour Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. La charmante pianiste a fait entendre à son recital du 24 mars *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, la sonate op. 14 de Beethoven, celle en *si* mineur de Chopin, après laquelle elle a ajouté en *bis* une mazurka de Chopin; enfin, parmi les petites pièces modernes, la *Danse* de Debussy et le *Souvenir d'Italie* de Saint-Saëns ont été fort goûtés.

Le 27 mars, au concert avec orchestre du Queen's Hall, sous la direction de l'excellent « conductor » Henry Wood, elle a eu quatre rappels après le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns et elle a été bissée après *Nuitamment*, de Schumann.

MONTE-CARLO. — Après l'ouverture des *Noces de Figaro*, l'excellent orchestre de M. Jehin attaquait la symphonie de Kalimikow, école russe-moscovite. Sans tergiversation aucune, l'auteur expose dès le début ses idées, il exprime clairement ce qu'il veut dire; c'est net et précis. Les deux thèmes de l'*allegro* sont superbes de sauvagerie et de fermeté. L'*andante* commence délicieusement : une harpe pédale mélancoliquement deux notes

plaintives, *sol mi, sol mi;* l'autre déroule des quintes doucement appuyées par les cors, cependant qu'une phrase lentement coule exquise est simple; l'effet est saisissant... Le *finale* nous redonne tous les motifs de l'œuvre, dominés par le frémissement des violons : c'est bien Moscou aux mille clochers carillonnants, dorés sous un soleil de neige...

La seconde partie, consacrée à Wagner, nous donnait d'abord le Prélude de *Parsifal*, exécution un peu molle, à mon sens; puis *Prélude et Mort d'Iseult*, parfait en tous points; on est remué jusqu'aux moelles par ces crescendos énormes; quel monde!! Ensuite, le *Crépuscule des Dieux*, où se retrouvent tous les thèmes de la Tétralogie. Pour terminer, la *Chevauchée des Walkyries* interprétée avec toute la fougue désirable. Les violons mordants et cinglants dessinent dans l'air des courbes gracieuses d'amazones emballées sur des cuivres impétueux qui galopent en tonnerres, dominés encore par les cris aigus des déesses.

Jean Nuit.

ROUEN. — Le quatrième concert donné par la Schola Cantorum a obtenu le même succès que les trois précédents. Le Quatuor Zimmer (MM. Zimmer, Van Hout, Em. et Fr. Doehaerd) a interprété avec sa sûreté de style accoutumée le quatuor en *ré* majeur de Mozart et le quatuor en *fa* majeur de Beethoven, que certains estiment la dernière œuvre du maître.

M. Zimmer seul a été très applaudi dans l'exécution d'une sonate de Hændel.

Enfin, une cantatrice dont la réputation s'accroît journellement, Mme Maria Gay, a fait apprécier sa voix bien timbrée et sa diction large dans des pièces classiques de Hændel, Beethoven et Brahms.

Au Théâtre des Arts, la première représentation de *Zaza* de Leoncavallo. L'interprétation a été suffisante; mais que penser d'un directeur dont la saison lyrique se termine dans huit jours et qui fait les frais d'une première qui n'aura peut-être pas de lendemain?

P. D.

TERMONDE. — MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont sont venus donner en notre ville une intéressante séance avec le concours de Mlle Latinis, l'excellente cantatrice.

Ils ont d'abord interprété l'admirable sonate de César Franck. M. Bosquet a exécuté ensuite l'étude en tierces de Saint-Saëns, ainsi que l'impromptu de Fauré et le 13e nocturne de Chopin, il y a obtenu un succès admirable, que le public a fait également à M. Chaumont lorsqu'il a interprété d'une façon impeccable deux études de Paganini et la romance en *fa* de Beethoven.

Mlle Latinis a été parfaite dans des airs de *Samson* et *Orphée*. M. Léon Delcroix, l'excellent accompagnateur, a fort bien secondé ces artistes.

X.

NOUVELLES DIVERSES

L'Union dramatique allemande publie la statistique des œuvres jouées sur toutes les scènes de l'empire pendant la saison 1902-1903. En tête vient *Carmen* (293 représentations); puis, *Lohengrin* (284), *Tannhæuser* (283), *Freischütz* (234), *Cavalleria rusticana* et le *Trouvère* (225), *Mignon* (210), *Paillasse* (189), les *Maîtres Chanteurs* (176), *Faust* (173), *Fidelio* (167), *Tsar et Charpentier* (165), *Ondine* (150), la *Walkyrie* (148), les *Joyeuses Commères de Windsor* (141), *Waffenschmied* (139), la *Flûte enchantée* (138), *Hænsel et Gretel* (129), *Aïda* (123), les *Noces de Figaro* (121), *Siegfried* (115), le *Barbier de Séville* (105) et *Fra Diavolo* (100). Les opérettes qui ont eu le plus de succès sont la *Chauve-Souris* (355 représentations), le *Baron tzigane* (199), *Geisha* (165).

— Le festival rhénan de cette année aura lieu à la Pentecôte, à Cologne, sous la direction de M. Steinbach. Le programme est ainsi composé :

Première journée. — *Les Apôtres* (Elgar); septième symphonie (Beethoven).

Deuxième journée. — *Der Zufriedengestellte Aeolus weltliche Cantate* (Bach); Concerto pour trois violons, trois altos, trois violoncelles (Bach); Concerto en *mi* bémol pour piano, par Paderewski (Beethoven); *Triumphlied* (Brahms); Quatrième symphonie (Brahms).

Troisième journée. — *Sanctus* (Max Bruch) soli par Mme Moreno et Paderewski; Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); Ballade d'Ablaud (Strauss); *Hexenlied* (Schillings); Dernière scène des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

— On nous écrit de Florence :

« A l'église de la Trinité, sous la direction du maëstro Landini, la première exécution de la messe chorale funèbre, dernière composition de don Lorenzo Perosi, a produit un effet considérable. On cite surtout, parmi les meilleures pages de cette œuvre importante, le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*, trois « vrais joyaux », qui ont causé aux auditeurs une impression profonde. »

— On nous prie d'annoncer un changement dans l'exécution des trois opéras choisis pour prendre part définitivement au concours du prix de 50,000 francs ouvert par M. Sonzogno. Ce n'est plus M. Campanini, c'est M. Ettore Perosio qui dirigera cette exécution au Théâtre lyrique de Milan.

— Le pape Pie X, nous écrit-on de Rome, a

reçu au Vatican le célèbre chanteur Marconi avec sa famille. Le Saint-Père s'est montré très cordial avec l'artiste et lui a exprimé son regret de n'avoir jamais pu l'entendre. M. Marconi lui a offert alors de se faire entendre séance tenante. Le pape a refusé en le remerciant, et lui a dit tout l'intérêt qu'il prenait à l'exécution du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, qui doit avoir lieu au théâtre Costanzi précisément avec le concours de Marconi.

— On sait que Robespierre interdit l'exécution de l'hymne que M.-J. Chénier avait composé pour la fête de l'Être suprême, et que la musique écrite par Gossec ne put être entendue qu'avec de nouvelles paroles d'un autre poète, Th. Desorgue; mais ce qu'on ignorait, c'est que la musique elle-même a subi des mutilations. Dans son volume *Les Hymnes et Chansons de la Révolution*, M. Constant Pierre, joignant aux renseignements connus ses découvertes personnelles, a donné des détails inédits sur cet incident (nº 47, page 308). Entre autres documents signalés pour la première fois, figurent des fragments musicaux qui lui ont permis de reconstituer les passages éliminés. Il résulte donc de la publication qu'il en a faite que la partition autographe de Gossec appartenant à la bibliothèque du Conservatoire est incomplète.

— De temps en temps, la presse nous apporte une toute petite nouvelle du *Roland de Berlin* que l'empereur d'Allemagne a commandé à l'illustrissime maestro Leoncavallo. Il semble vraiment que l'on ait peur que cela fasse four avant même d'avoir été joué.

Il paraîtrait que les deux associés ont dû s'adjoindre un troisième collaborateur, M. Droescher, premier régisseur à l'Opéra de Berlin, qui traduit en ce moment les parties italiennes du livret et y apporte les dernières retouches.

Petit poisson deviendra grand !...

— Le 22 mars, un concert devait avoir lieu à Prague sous la direction du capellmeister Muck. Au dernier moment, l'éminent chef d'orchestre se retira et le concert fut contremandé. Pourquoi? La société que devait conduire M. Muck avait fait imprimer ses affiches en français et en tchèque, et non en allemand.

— A Mannheim, l'Académie musicale a dû modifier au dernier moment le programme de son récent concert, Mme Cosima Wagner ayant interdit d'y interpréter des fragments de *Parsifal*. Cette décision a causé un étonnement d'autant plus vif, que les droits d'exécution de cette œuvre par fragments appartiennent à MM. B. Schott fils, de Mayence.

— Dans le monde des théâtres de Berlin, on parle de la création d'une scène lyrique sur le modèle de l'Opéra-Comique de Paris; les promoteurs de cette idée seraient Mme Yvette Guilbert et son mari, M. le Dr Schiller.

— *Chérubin*, le nouvel opéra que M. Massenet a écrit sur le poème charmant de M. Francis de Croisset, sera représenté pour la première fois à Monte-Carlo.

— L'Opéra de Carlsruhe vient de monter avec grand succès *Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns.

— L'Opéra de Leipzig se prépare à reprendre les *Trois Pintos*, opéra-comique de C.-M. von Weber.

— Nous reproduisons sous toutes réserves l'explication que certains de nos confrères donnent du brusque départ de Saint-Pétersbourg du grand pianiste Paderewski. Après un concert à la cour, le Tsar lui aurait manifesté le plaisir qu'il avait à voir un Russe posséder un art aussi merveilleux. « Que Votre Majesté m'excuse, aurait répondu Paderewski, je suis Polonais. » Le jour même, alors qu'il était engagé pour de nombreux concerts dans la capitale, il reçut l'ordre de quitter Saint-Pétersbourg dans les vingt-quatre heures. Les journaux russes se sont bornés à annoncer que M. Paderewski avait dû renoncer à donner ses concerts pour une raison inconnue.

— Le pianiste Eugène d'Albert vient d'être nommé membre de l'Académie de musique de Berlin.

— M. Richard Buchmayer, de Dresde, vient de découvrir dans la bibliothèque de l'École de Lunebourg un certain nombre de compositions de Mathias Weckmann, un prédécesseur de Bach. Weckmann avait été, de 1654 à 1674, organiste de l'église Saint-Jacques, à Hambourg. Il est très probable, bien qu'aucun de ses biographes ne l'ait signalé jusqu'à ce jour, que Bach étudia ses compositions pendant le séjour qu'il fit, en 1700, à Lunebourg, à l'école Saint-Michel.

— David Popper, l'un des plus célèbres violoncellistes, va fêter prochainement son quarantième jubilé d'artiste. Né à Prague, il a fait ses études au Conservatoire de cette ville sous la direction de Goltermann, qui était lui-même l'élève du grand F.-A. Kummer, professeur de violoncelle à Dresde. David Popper est aujourd'hui professeur à l'Académie nationale de musique de Budapest. M. David Popper s'est fait entendre cet été aux concerts classiques du Kursaal d'Ostende.

BIBLIOGRAPHIE

Les grands éditeurs parisiens MM. A. Durand et fils continuent la superbe édition des œuvres complètes de J.-Ph. Rameau en faisant paraître le tome IX, consacré aux *Fêtes d'Hébé*. Cet opéra-ballet a été revisé par M. A. Guilmant; un portrait de Rameau et des fac-similés hors-texte complètent ce magnifique volume.

Poursuivant leur incursion dans la musique ancienne, MM. A. Durand et fils publient les œuvres de François Couperin; ont déjà paru : le premier livre des *Pièces de clavecin*, revisées par M. Louis Diémer, l'*Apothéose de Corelli* pour deux violons et clavecin, et les *Concerts royaux* pour violon, violoncelle et clavecin, revisés par Georges Marty.

L'école moderne a été également très largement représentés dans les récentes publications de MM. A. Durand et fils. Citons, entre autres, le *Choral varié* pour saxophone ou violoncelle et orchestre, de Vincent d'Indy, les *Estampes* pour piano de Claude Debussy, un quatuor à cordes de G.-M. Witkowski et enfin *Hélène*, de C. de Saint-Saëns, dont le théâtre de Monte-Carlo vient de donner triomphalement la première représentation.

NÉCROLOGIE

JOSEF REBICEK

L'excellent musicien, le très bon chef d'orchestre de la Philharmonie de Berlin, est mort inopinément, quand ses amis croyaient le revoir bientôt à son poste. Il était malade depuis quelques mois, atteint de rhumatismes, et s'était démis de ses fonctions provisoirement, espérions-nous. Il était presque guéri, on se réjouissait déjà, puis vint une rechute subite, et il mourait vendredi.

Il était devenu véritablement populaire à Berlin; sous son bâton, les concerts tri-hebdomadaires avaient pris une allure inconnue avant son arrivée. Il y a six ans, quand il signa l'engagement qui le mettait à la tête des Populaires, ces soirées musicales destinées au grand public végétaient dans l'indifférence. On vivotait, parce que l'institution fondée par Bilse se soutenait par habitude. Rebicek vint, et sous son impulsion, ce fut une vie nouvelle. On vit la salle régulièrement comble, on vit des rappels et des *bis*. Les soirées consacrées à Beethoven ou à Wagner faisaient fureur.

Il était de tout repos comme chef d'orchestre. Il ne raffinait pas inutilement. On était certain, avec lui, d'avoir une impression sérieuse, noble et surtout saine. Jamais une innovation d'un goût douteux. C'était un artiste sûr, un homme éprouvé par une expérience de quarante ans passés au pupitre de direction.

Il meurt à soixante-et-un ans, terrassé par la maladie, quand ce géant aux larges épaules paraissait bâti pour devenir centenaire. Un homme charmant que ce Tchèque aux manières si avenantes, à la bonne figure loyale, éclairée d'un sourire d'enfant. Il n'avait certes pas un seul ennemi, et pourtant, quand on détient le poste de chef du premier orchestre du monde entier, on peut froisser bien des artistes susceptibles. Chacun l'aimait. Les membres de l'orchestre l'adoraient; il savait les mener, étant doux et énergique; et tous les virtuoses qui ont joué sous sa direction lui furent toujours reconnaissants. Il était sûr, avisé, l'œil à tout en cas d'accroc. C'est de mémoire qu'il conduisait l'accompagnement de la plupart des concertos classiques. Pour les nouveautés, les manuscrits, il les lisait un peu auparavant, puis, son lorgnon d'or au bout du nez, il les dirigeait imperturbablement comme des choses connues.

Il était né à Prague, où il étudia le violon. Très jeune, il devint concertmeister à Weimar, où Liszt, qui le prisait fort, l'avait appelé. Plus tard, il fut chef d'orchestre à Varsovie, où il monta les *Nibelungen*, à Budapest, à Wiesbaden, où la Philharmonie alla le chercher pour l'installer à Berlin. C'est une grande perte, non-seulement pour le célèbre orchestre, mais pour la vie musicale berlinoise.

M. R.

— Samedi dernier ont été célébrées à l'église de la Trinité, à Ixelles, les funérailles solennelles de Mme Valentine Schelfhoudt, née Gervais, une femme d'une rare culture, très éprise d'art et qui avait su réunir autour d'elle tout ce que Bruxelles compte de lettrés, de musiciens et d'artistes en vue. Son salon était très suivi; de captivantes auditions y étaient organisées par cette charmante mondaine qui présidait ses réunions avec autant d'esprit que de tact. Sa mort laissera un grand vide et causera d'unanimes regrets. Mme Schelfhoudt était d'origine française; elle était née à Caen en 1856. N. L.

— Un artiste de grand talent, le ténor Etienne Dereims, vient de mourir à Paris, à l'âge de cinquante-neuf ans.

Né à Montpellier, M. Dereims avait obtenu le

premier prix d'opéra-comique au Conservatoire de Paris en 1873, et, la même année, il avait débuté, à l'Athénée, dans le *Barbier de Séville*.

Après un assez long séjour dans les grandes villes de France et de l'étranger, il était entré à l'Opéra-Comique, où il avait remarquablement créé *Cinq-Mars*, de Gounod.

Deux ans après, il avait débuté dans *Faust* à l'Opéra, où il créa *Henri VIII*, *Sapho*, *Tabarin*, etc.

M. Dereims avait épousé la cantatrice Jeanne Devriès, la sœur de la célèbre Fidès Devriès, et il était le père de Mlle Andréa Dereims, actuellement à l'Opéra.

— Charles Poisot vient de mourir à Dijon, sa ville natale, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Venu de bonne heure à Paris, il étudia le piano avec Stamaty et Thalberg, et devint, au Conservatoire, élève d'Halévy pour la composition. Il commença à se faire connaître par de nombreuses romances et mélodies, donna à l'Opéra-Comique, en 1850, un petit ouvrage en un acte, *Le Paysan*, mais, malgré ses efforts, ne put jamais de nouveau aborder le théâtre. Poisot, qui, pendant de longues années, partagea son temps entre Dijon et Paris, devint rédacteur de l'*Univers musical* et fut l'un des fondateurs de la Société des Compositeurs, tandis qu'à Dijon il fonda le Conservatoire, qu'il dirigea pendant trois années, et poursuivit pendant vingt ans l'œuvre de la statue de Rameau, dont il fut le promoteur et qu'il eut la joie de voir réussir. Comme compositeur, Poisot a écrit plusieurs opéras qui n'ont jamais vu le jour, quelques opérettes jouées dans les salons (*Le Coin du feu*, *Les Deux Billets*, *Les Ressources de Jacqueline*, etc.), et il a fait exécuter des œuvres importantes : un *Requiem*, un *Stabat Mater*, un oratorio, une cantate de *Jeanne d'Arc*, etc. Comme écrivain, on lui doit une *Histoire de la musique en France*, un *Essai sur les musiciens bourguignons*, diverses notices sur Rameau, Mozart, Jules Mercier, Dietsch, enfin un *Cours d'harmonie* et un *Traité de contrepoint et fugue*.

— En octobre dernier, est mort à Dresde Edouard Decarli, première basse noble de l'Opéra royal. Né à Olmütz, il avait d'abord étudié au Polytechnicum de Vienne, puis était entré dans la carrière artistique. Attaché, en 1872, au Théâtre de la cour, il en était devenu une des célébrités. Son répertoire s'étendait à plus de 160 opéras, dont il avait créé plusieurs, notamment *Les Folkunger*, d'Edmund Kretzschmer. Dramatique dans les rôles de grand caractère, il savait aussi donner la note comique, par exemple dans *Les Trois Pintos*. Depuis que sa voix s'était affaiblie, on n'a plus joué cette ravissante partition.

T.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Vendredi 15 avril. — Salle d'Horticulture, rue de Grenelle, soirée donnée par la Société La Trompette.

Mercredi 20 avril. — Salle des Agriculteurs de France, deuxième séance de la Société moderne d'intruments à vent, avec le concours de Mme Auguez de Montalant, MM. Paul Vidal, Jean Huré et Puyans.

Vendredi 29 avril. — Salle des Agriculteurs de France, troisième séance de la Société moderne d'instruments à vent, avec le concours de Mlle Emma Holmstrand, de MM. Henry Woollet et Henri Février.

BRUXELLES

Dimanche 3 avril. — A 10 heures du matin, en l'église de Saint-Boniface, Messe solennelle en l'honneur de Saint-François-Xavier, à quatre voix et orgue de P. Griesbacher.

Jeudi 7 avril. — A 8 heures du soir, à la grande Harmonie, concert de M. Joseph Wieniawski. Au programme, le *Carnaval* de Schumann; l'andante en *fa* de Beethoven; la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt; la sonate de Schulhoff, etc.

Dimanche 10 avril. — A 10 heures, à Saint-Boniface, messe brève à quatre voix de Palestrina.

Mardi 12 avril. — A la Grande Harmonie, récital de chant par Mme Etta Madier de Montjau, avec le concours de M. Richard Hageman, pianiste.

Jeudi 14 avril. — Salle Erard, audition d'œuvres de M. Désiré Pâque.

Dimanche 17 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. M. Crickboom, avec le concours de M. E. Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouververture de la suite n° 2 en *si* mineur de Bach; 2. Concerto en *mi* majeur n° 2 pour violon de Bach (M. Eugène Ysaye); 3. Concerto pour violon de Beethoven (M. Eugène Ysaye); 4. Symphonie pour orchestre et violon principal de V. Vreuls (M. Eugène Ysaye). La répétition générale aura lieu en la même salle, le samedi 16 avril, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, montagne de la Cour, 45.

Lundi 18 avril. — A la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, à 8 1/2 heures du soir, soirée musicale donnée par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de MM. F. Bouserez, violoncelliste, J. Sevenants, pianiste, et Gaston Dupuis, ténor.

Mercredi 20 avril. — A la Grande Harmonie, concert de Mme Marie Brema, avec le concours de M. François Braun. Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

Lundi 25 avril. — A 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, audition du Choral mixte

de Bruxelles (directeur M. L. Soubre), avec le concours de Mmes Crabbé Kernitz et Jeanne Holland, cantatrices, de Mlle Jeanne Fromont, violoncelliste, et de MM. H. Seguin et L. Delune, pianiste.

Au programme, des œuvres de Sweelinck, O. Lassus, Etienne Soubre, François Rasse, Delune, E. Samuel, et le *Requiem* pour *Mignon* (op. 98*b*) de R. Schumann, précédé des neuf *Lieder* pour le *Wilhelm Meister* de Gœthe, qui sera exécuté pour la première fois à Bruxelles.

Mardi 26 avril. — A 1 1/2 heure très précise, au Théâtre royal des Galeries, audition annuelle des élèves du cours particulier de Mme E. Armand-Coppine, du théâtre royal de la Monnaie, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége.

Vendredi 6 mai. — A la Grande Harmonie concert de Mme Mysz-Gmeiner avec le concours du pianiste M. J. du Chastain. Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

ANVERS

Mercredi 6 avril. — Salle de l'Harmonie, dixième concert annuel de la Chorale mixte Diesterweg, au profit des Colonies scolaires. Au programme : l'oratorio *Hucbald* de Peter Benoit et la *Cantate inaugurale* de Paul Gilson, écrite pour l'ouverture de l'Exposition universelle de Bruxelles. Ce concert sera donné avec le concours de Mlle Elise Levering, premier prix du Conservatoire de Bruxelles et prix de la Reine, de Mme M. Levering, de MM. Henry Fontaine, Eug. Wouters et Gust. Van Elsacker.

INDISPENSABLE POUR ARTISTES ET AMATEURS

GUIDE à travers la littérature musicale pour :

	Francs
Piano et violon	1 —
Piano et alto	1 —
Piano et violoncelle	1 —
Piano et contrebasse	1 —
Piano et clarinette	0 50
Piano et hautbois	0 50
Piano et basson	0 50
Piano et cor	0 60
Piano et cornet à piston	0 60
Piano et trombone	0 60
Trios pour piano, violon et violoncelle	0 75
Quatuors, quintette, septette, octette avec p°	0 75
Orgue	0 75
Harmonium	0 75
Violon seul	0 60
Pour 2, 3 et 4 violons et méthodes	0 60
Pour 1 et 2 altos et méthodes	0 60
Pour 1, 2, 3 et 4 violoncelles et méthodes	0 60
Pour 1 contrebasse et méthodes	0 60
Pour mandoline	0 60
Pour harpe	1 —
Pour guitare	0 75

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870

(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

Édition V^VE Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)

45, rue de l'Université

VIENT DE PARAITRE :

RYELANDT, Jos. — Op. 35, *SAINTE-CÉCILE*

Drame musical en trois actes et quatre tableaux

RÉDUCTION CHANT ET PIANO PAR L'AUTEUR, 15 FR.

Le Libretto Charles Martens, 1 fr.

Demander le Catalogue général de la Maison

BELLON, PONSCARME & CIE

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

En vente :

DUPARC (Henri) *Mélodies :*

1. *Invitation au voyage* (Ch. Baudelaire), 2 tons	2 —
2. *Sérénade florentine* (Jean Lahor), 2 tons	1 35
3. *La Vague et la Cloche* (Franç. Coppée), voix grav.	2 50
4. *Extase* (Jean Lahor), 2 tons	1 35
5. *Phidylé* (Leconte de Lisle), 2 tons	2 —
6. *Le Manoir de Rosemonde* (de Bonnières), 2 tons	1 35
7. *Lamento* (Th. Gautier), 2 tons	1 70
8. *Testament* (Armand Silvestre), voix moyennes	1 70
9. *Chanson triste* (Jean Lahor), 2 tons	1 70
10. *Élégie* (Th. Moore), 2 tons	1 70
11. *Soupir* (Sully-Prudhomme), 2 tons	1 35
12. *La Vie antérieure* (Ch. Baudelaire), 2 tons	2 —
Ces 12 mélodies en recueil n°s 1. Voix élevées	8 —
» » 2. Voix moyennes	8 —

NOTA. — *La Vague et la Cloche*, *Testament*, quoique n'existant que dans un seul ton, se trouvent dans les deux recueils.

Phidylé existe avec traduction allemande de M. D. CALVOCORESSI.

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 15

VOLUME L



10 AVRIL 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

E. Closson. — *Le Geigenwerk* au musée du Conservatoire de Bruxelles (suite).

N. L. — Première représentation de la *Tosca* de Puccini, au théâtre royal de la Monnaie.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Colonne, H. I.; Concerts Lamoureux, J.-A. Wiernsberger; Société des Concerts, J. d'Offoël; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie, reprise de la *Walkyrie*, L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Bruges. — Dresde. — La Haye. — Lille. — Lisbonne. — Louvain. — Lyon. — Madrid. — Marseille. — Nancy. — Nimègue. — Ostende. — Toulouse. — Tournai.

Nouvelles diverses; Nécrologie; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numéro 15. 10 Avril 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

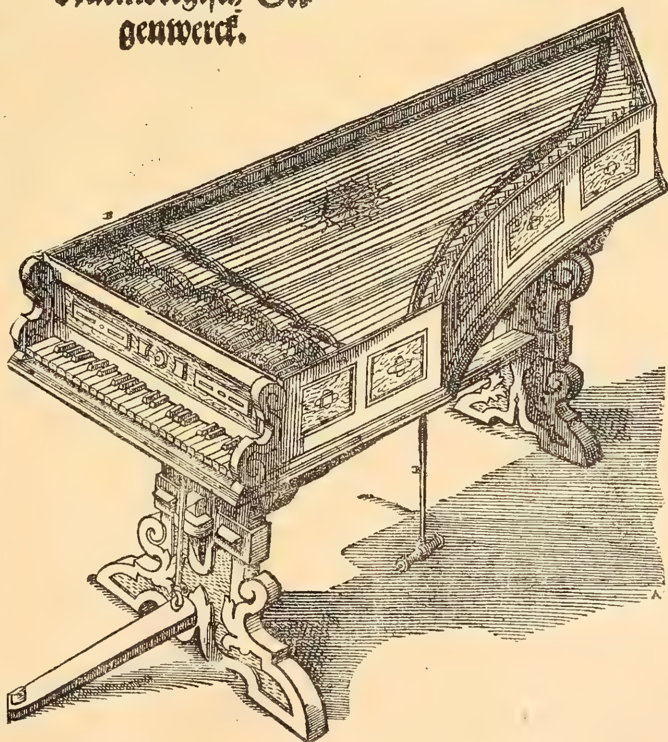
ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.

LE GEIGENWERK au Musée du Conservatoire de Bruxelles

(Suite. — Voir le dernier numéro)

GEIGENWERK
ou
GEIGEN-INSTRUMENT
ou
GEIGEN-CLAVICYMBEL

—



Cet instrument, qui offre l'apparence et les proportions d'un clavecin ordinaire — de façon qu'on peut le placer sur une table, le transporter d'un endroit à un autre, — rend l'effet de cinq ou six instruments à cordes ordinaires. Il fut imaginé et construit pour la première fois par un bourgeois de Nuremberg, HANS HAYDEN, qui s'inspira probablement de la vielle ordinaire, où la résonance des cordes est provoquée par le frottement d'une roue. Quelques-uns cependant, Galilée entre autres, assurent que ce genre d'appareil a déjà été inventé et construit antérieurement. Quoi qu'il en soit, je pense que si la chose fut imaginée, elle ne fut jamais, jusqu'à présent, entièrement réalisée; c'est ce qu'a entrepris HANS HAYDE *(sic)*, qui, effectivement, a réussi à faire entrer son invention dans le domaine de la pratique.

Cet instrument est muni, au lieu de

tangentes (1), de cinq ou six roues d'acier très également recouvertes de parchemin enduit de colophane ou d'huile de spic, comme les archets (2). Ces roues sont actionnées par l'organiste lui-même au moyen des pieds et par l'intermédiaire d'une roue plus grande et de poulies situées sous la caisse de résonance, ou bien encore latéralement (3), par le souffleur (4).

Dès qu'on abaisse une touche, la corde correspondante s'appuie sur la roue qui tourne en dessous et entre en vibration, comme si elle était frottée par un archet.

Les cordes, en cuivre et en acier, sont recouvertes de parchemin, de manière que les plus graves soient presque aussi fortes que les grosses cordes de la basse de viole — certaines devant descendre jusqu'au et au puis leur épaisseur diminue graduellement, de façon que les sons les plus aigus sont fournis par des cordes d'acier simples, sans garniture de parchemin.

Afin que ceux qui n'ont pas encore vu le *Geigen-Instrument* puissent se rendre compte de ses avantages, au point de vue des nuances (5), sur les autres instruments (à clavier) du même genre, je vais soumettre ici au jugement de chacun les idées exprimées à ce sujet par l'inventeur lui-même, dans un petit traité publié en 1610 :

« Pendant longtemps, les compositeurs ont réalisé des efforts considérables pour perfectionner la musique vocale, arrivée effectivement aujourd'hui à une telle perfection qu'elle ne paraît pas pouvoir progresser davantage. Quant aux instruments de musique, malgré les grands défauts que présentent certains d'entre eux au point de vue de l'expression (leur plus bel ornement), il ne s'est encore trouvé personne qui s'efforçât de remédier à ces lacunes, en conférant au clavier les qualités expressives de la voix humaine.

» Tous ceux qui s'occupent, dans les maîtrises, de former les *cantors* et les jeunes garçons, savent cependant le prix qu'on attache à la culture de la voix. Et presque chacun est à même d'apprécier le désagrément qui résulte, même chez un simple orateur, d'un débit monotone, ne tenant pas compte des renforcements et des adoucissements que le texte implique. Or, dans le chant, ce défaut devient encore plus frappant.

» L'orgue présente le même défaut — mais du moins, au point de vue de la gravité, il possède l'avantage sur tous les autres instruments. Comme tous les jeux de flûte, l'orgue est rebelle à la *modération*, réalisable sur n'importe quel instrument à archet, par l'appui plus ou moins fort de l'archet sur la corde. D'où il suit que l'instrumentiste se trouve dans l'impossibilité de rendre, sur le clavier, ses sentiments tristes, joyeux, sereins ou furieux, comme il pourrait le faire sur un instrument à archet, sans recourir à la parole, ce qui nécessiterait les voix. Par l'emploi des registres, on obtient bien des sonorités alternativement tranquilles, douces, aimables, fortes, mais la même note étant douce ou forte, cela ne constitue pas un son nuancé, mais un son uniforme, ininterrompu, comme le discours de tout à l'heure.

» De même, sur un instrument à cordes avec clavier, le son ne peut être ni renforcé ni diminué. En outre, la sonorité ne se prolonge pas même durant un temps entier et va diminuant, ce qui est contraire au véritable nuancement, qui doit pouvoir également procéder en sens inverse, du doux au fort.

» Aussi est-il nécessaire, quand on veut prolonger un son tout un temps, de le refrapper après

(1) Prolongements des touches du clavicorde.

(2) *Olea spicæ vel lavendulæ*, huile de spic (par corruption « huile d'*aspic* ») ou de lavende. Le renseignement est intéressant : les anciens instrumentistes à cordes se servaient donc parfois, au lieu de colophane, d'huile de spic. Etendue sur une surface, cette substance la rend effectivement très rèche. L'huile de spic est encore usitée aujourd'hui en médecine et pour préserver les étoffes contre les insectes, à cause de son odeur caractéristique.

(3) Ces détails sont assez sommaires. La gravure du *Theatrum Instrumentorum* que nous reproduisons montre heureusement, d'une part une sorte de pédale actionnant la roue par-dessous (le dispositif rudimentaire dont se servent les remouleurs), de l'autre une lanière, terminée par une poignée, partant de dessous l'instrument, sur la droite. Plus loin, il est parlé de deux pédales.

(4) *Organiste souffleur :* On sait qu'aux débuts de la musique à clavier, les instrumentistes cultivaient indifféremment les trois types du clavicorde, du clavecin et de l'orgue. La littérature même des trois instruments se confondait complètement.

(5) « *Moderation und Veränderung* », — le mot « modération » pris ici dans le sens d'*action de modérer*, c'est-à-dire de commander, maîtriser les voix, de nuancer enfin. Il est curieux de constater dès cette époque, dans tout ce qui suit, ce souci constant de l'expression, ce désir de galvaniser le timbre inexpressif du clavecin, qui devaient aboutir, après d'innombrables tentatives infructueuses, à l'invention du piano par Cristofori (1709).

l'avoir laissé s'éteindre en partie (1), procédé incompatible avec la gravité d'interprétation des motets et des concerts, bien qu'il puisse être toléré dans les passamèzes (2), les gaillardes et [autres] danses.

» Sur ce *Geigenwerk*, au contraire, on peut réaliser les deux desiderata, nuancer les sons et tout à la fois les prolonger à volonté, durant la valeur non seulement d'une noire, mais même d'une ronde et d'une maxime, — ce qui n'est même pas réalisable sur les violes, vu les dimensions restreintes de l'archet.

» Et, bien qu'il ne puisse rendre le texte parlé, l'instrumentiste pourra cependant y traduire ses sentiments tristes ou joyeux, suivant qu'il attaque avec douceur ou hardiesse ; — et d'un ;

» Deuxièmement, on peut ici varier le mouvement, ce qui n'est pas inutile au point de vue de l'expression et doit être pris en considération dans les autres instruments du même genre ;

» Troisièmement, la partie chantante peut être renforcée à l'improviste, quand le texte le demande, pour être ensuite diminuée, puis de nouveau renforcée ;

» Quatrièmement, c'est chose vraiment réjouissante et émerveillante qu'on puisse se figurer entendre [quand on joue de cet instrument] deux chœurs de cordes et deux instrumentistes concertant ensemble, l'un répondant à l'autre, alors qu'en réalité il n'y a qu'un seul jeu de cordes ;

» Cinquièmement, on peut [y] produire un effet d'*écho*, comme on l'observe dans les bois ou dans les montagnes ;

» Sixièmement, on peut y imiter d'autres instruments, surtout le luth, qu'il rappelle à s'y méprendre (3);

» Septièmement, on peut, dans l'exécution des chorals, faire dominer une partie sur les autres, la basse, le ténor ou le dessus ;

» Huitièmement, on peut y reproduire l'effet du registre *trémolo* de l'orgue, mais sans registre, et réaliser, par le seul secours de la main, un tremblement lent ou rapide (4) ;

» Neuvièmement, il remplace aussi la vielle, et dixièmement, la cornemuse et le hautbois : de manière qu'on peut s'en servir pour réjouir les femmes et les enfants, d'ordinaire rebelles au charme de la musique — ainsi que les grandes personnes, quand elles ont bu un bon verre ;

» Onzièmement, il imite aussi la cithare, telle que les jeunes gens ont l'habitude de l'aller jouant par les rues ;

» Douzièmement, on peut très bien y contrefaire la viole dite bâtarde (1) ;

» Treizièmement, on peut y faire entendre les musiques princières, de cour et militaire, comme si leurs douze trompettes et clairons sonnaient ensemble ; dans ce cas, les timbales militaires dont sont munis certains *Geigenwerk*, et qu'on manœuvre à l'aide d'un registre, ne feront pas mauvais effet ;

» Quatorzièmement, et bien qu'il n'ait qu'une corde par note, on peut tirer de l'instrument une sonorité tellement éclatante, qu'elle domine tout un ensemble vocal et instrumental ; toutefois, quand il est fermé, sa sonorité tranquille et douce est très agréable dans un local de petites dimensions.

» Tout cela, et bien d'autres choses encore (2), peut être réalisé sur le *Geigenwerk* par n'importe quel instrumentiste du clavier, l'instrument ne demandant ni un doigté, ni un toucher spécial — sauf que l'attaque doit être légère.

» Car *(sic)* l'instrumentiste devra s'exercer, avec beaucoup de zèle : 1° à actionner incessamment, au moyen des pieds, les deux pièces de bois (pédales) qui mettent les roues en mouvement, et cela dans la cadence de la mesure, de manière à observer plus facilement cette dernière ; 2° à abaisser les touches très également, et non plus fort l'une que l'autre, pour éviter qu'une corde résonne trop, l'autre trop peu, ou même ne réponde pas du tout :

---

(1) Cet expédient pitoyable aurait-il réellement été mis en pratique ?!

(2) Ancienne danse italienne, mesure *alla breve*, une sorte de pavane rapide.

(3) La prétention est un peu forte, avouons-le. Comment un appareil à cordes frottées aurait-il pu rappeler le luth (cordes pincées) ?

(4) C'est le *vibrato* des instruments à archet, réalisé à l'aide d'oscillations rapides du doigt sur la corde. Cet artifice, irréalisable sur un orgue dépourvu de registre spécial, sur le clavecin et sur le piano, se réalise parfaitement sur le clavicorde. — Voir la Méthode de Ph.-Emm. Bach.

(1) De la famille des violes de gambe, un peu plus petite que les instruments aujourd'hui désignés sous cette dernière dénomination et qui comprenait naguère toute une famille, par opposition aux violes d'épaule ou de bras (*da spalla, da braccio*).

(2) Ajoutons-y d'ailleurs ce paragraphe, non reproduit par Prætorius parce qu'il figure dans la première partie du traité de Haiden, mais qui mérite d'être signalé :

« . . Cet instrument a la propriété de guérir, par sa résonance agréable, les gens dont l'oreille a été blessée ou qui sont devenus sourds par suite d'un tapage excessif, le bruit d'une forge, par exemple. »

ce qui ne s'obtient pas sans une étude assidue (1).

» Mais il suffira de s'être familiarisé avec cette particularité et de s'être rendu compte de l'agréable sonorité et des facultés expressives de l'instrument pour n'en plus vouloir jouer d'autre. D'autant plus que celui-ci n'a pas besoin d'être aussi fréquemment accordé que les luths, les violes et les autres instruments montés de cordes animales, le nôtre étant muni de cordes de cuivre et d'acier, qui s'améliorent avec le temps et ne se désaccordent pas aussi facilement (2).

» Certains — soit ignorance, soit répugnance à l'étude ou incapacité — critiquent le nouvel instrument et l'assimilent à la vielle (3). Je prie ceux-là, avant que de le mépriser, de prendre la peine de s'accoutumer au *Geigenwerk* et de se rendre compte de ses propriétés. Je ne doute pas qu'ensuite ils ne s'en servent avec plaisir et admiration, en me remerciant chaleureusement des moyens d'expression que je leur ai fournis. J'ai moi-même observé quelques personnes qui, au début, ne voulaient rien entendre de l'instrument, non tant à cause de la difficulté de sa technique que parce que leur paresse et leur négligence les en éloignaient. Mais dès qu'elles s'y sont mises avec quelque persévérance, il leur est devenu tellement agréable, qu'elles ne pouvaient se lasser d'en jouer, le préférant même au clavecin ou au meilleur clavicorde. »

L'instrument qui nous occupe est un de ces appareils.

(*A suivre.*) E. Closson.

(1) Cette égalité de toucher était d'ailleurs un des grands desiderata de la technique du clavicorde. Sur le clavecin, il suffit que l'attaque soit assez nette pour provoquer le pincement automatique de la corde par l'épine du sautereau. Le clavicorde, au contraire, est sensible, jusqu'à un certain point, aux nuances de l'attaque. — Il est curieux de voir ce même souci reparaître dans la technique du piano, s'aggravant à mesure que la construction se perfectionne et que le timbre s'enrichit.

(2) On disait plaisamment, des luthistes, qu'ils passaient une moitié de leur vie à accorder, l'autre à jouer leur instrument. D'ailleurs, et quoi qu'en dise l'auteur, les instruments à cordes et à clavier étaient à peine mieux partagés; la ténuité des cordes, la faiblesse des tables et la défectuosité des attaches provoquaient au clavecin une altération rapide de l'accord; aussi les anciens accordeurs travaillaient-ils généralement par abonnement.

(3) Au point de vue de l'origine, l'assimilation est incontestablement juste; mais elle ne pouvait être agréable à Hayden, la vielle se rangeant parmi les *Lumpen-Instrumenta*, instruments vulgaires, « truands ».



THÉATRE DE LA MONNAIE

Première de la TOSCA

DE PUCCINI

Parmi les musiciens véristes qui ont tenté non sans succès de rénover l'opéra italien, M. Puccini nous paraît le plus heureusement doué et le seul, pour le moment, dont les œuvres, musicalement bien établies, semblent devoir rester. La *Cavalleria* de Mascagni fut un beau geste d'italianisme vibrant et coloré. Il ne fut pas suivi d'un second. *Amico Fritz, Iris, Ratcliff* n'ont pu franchir les Alpes. *Paillasse* de Leoncavallo a été plus heureux, mais son succès fut fort bref. L'art de Mascagni et de Leoncavallo, malgré ses envolées lyriques, sa chaleur de mouvement, manque de distinction, de justesse d'accent et d'invention musicale. Ces trois qualités sont, au contraire, la base du talent de Puccini. Si, dans sa *Manon Lescaut*, il se rapproche encore du genre des œuvres précédemment citées, sa *Bohème* est toute de grâce, d'esprit, de charme. L'orchestration en est savoureuse, discrète, très recherchée de timbre, sans vulgarité; la mélodie est distinguée de ligne, fraîche, et la déclamation en est claire. Ces caractères propres au talent de M. Puccini, qui en font le plus intéressant des véristes et qui semblent le désigner pour reprendre et continuer la tradition si féconde et si heureuse du grand Verdi, sont aussi ceux que l'on trouve dans l'œuvre que le théâtre de la Monnaie vient de nous donner dans des conditions excellentes et avec un très gros succès.

Si la partition de la *Tosca*, en raison même du sujet, paraît à première vue violente, cahotée, brutale, elle révèle à un examen plus attentif bien des détails intéressants, un charme mélodique caressant, un joli sentiment harmonique et, en général, une expression plus variée et plus intense même que dans la *Bohème*. Les personnages ont une physionomie musicale bien déterminée, et sur ce point, M. Puccini confirme remarquablement dans cette nouvelle partition ses spéciales facultés de musicien de théâtre. Qu'il ait à traduire les enlacements langoureux de Cavaradossi et de Floria Tosca, les terreurs d'Angelotti, les fureurs sadiques de Scarpia, les horreurs de la chambre de torture ou la mélancolie matinale des derniers

adieux, son inspiration n'est jamais à court de moyens ingénieux pour dessiner avec justesse une attitude ou souligner d'une touche délicate le geste ou le cri de la passion. Au premier acte, l'orchestre souligne avec autant de finesse que de souplesse le dialogue rapide, animé, varié, dans lequel s'exposent les éléments essentiels du drame. Au second acte,— le mieux développé musicalement, — le musicien soutient par des thèmes d'un caractère plastique et d'un dessin bien accusé l'émouvante progression du drame, sans jamais excéder les nécessités, sans lourdeur, d'une main légère et habile.

Au troisième acte, si la romance de Cavaradossi est faible, si le dernier duo des amants avec son hosanna final reste bien conventionnel et d'un italianisme par trop criard, il y a, en revanche, l'exquis tableau symphonique du réveil de Rome, une page charmante de couleur et du sentiment le plus délicat, où le maëstro a su tirer parti le plus heureusement du monde des sonneries variées de diverses cloches, les unes graves, les autres claires, dont le jeu se mêle à la trame symphonique. Là encore, il convient de signaler la discrétion de l'auteur, qui a su utiliser ces moyens sonores avec le tact d'un poète et d'un vrai musicien.

La *Tosca* a bénéficié à la Monnaie d'une interprétation hors pair, que d'aucuns trouvent supérieure et mieux assortie, que celle de l'Opéra-Comique de Paris où l'ouvrage fut donné au mois d'octobre derniers (1).

C'est M. Henri Albers qui est chargé du rôle de Scarpia, le policier scélérat, dont l'intervention est prépondérante dans l'œuvre de Puccini. M. Albers a réalisé là une de ses plus belles créations. Impossible de donner au personnage plus de noblesse astucieuse, plus de morgne hypocrite, plus de cruauté élégante, plus de passion froide et calculée. Son incarnation est juste, d'une psychologie parfaite, concordante et rythmée. La voix, toujours belle, a eu des accents caressants et de la puissance dans l'action. Le bel artiste qu'est M. Albers a trouvé là un rôle tout à fait à sa taille. Mme Paquot a composé sa Tosca avec beaucoup de vérité, sans affecter en rien l'allure de l'héroïne et en oubliant heureusement la réalisation de Sarah Bernhardt, vraiment trop personnelle pour être pastichée. Sa belle voix a triomphé aisément des élans de passion vocale qui émaillent la partition et elle a joué en comédienne intelligente les scènes impressionnantes du meurtre de Scarpia et de l'exécution de Cavaradossi. Ce dernier personnage était confié à M. Dalmorès, qui a trouvé en maints endroits l'occasion de faire sonner sa voix métallique, sa diction très précise et ses qualités de comédien. M. Belhomme (le sacristain), M. Cotreuil (Angelotti), M. Austin (un sbire), complétaient excellemment cette distribution. M. Dupuis dirigeait l'orchestre avec sa maîtrise habituelle, et celui-ci a mis beaucoup de souplesse et de sonorité dans l'accomplissement de sa mission.

Louons sans réserve la mise en scène. MM. Kufferath et Guidé n'en sont pas à leur coup d'essai, mais, avec l'aide des prestigieux pinceaux du maître décorateur Dubosq, ils ont donné à la *Tosca,* un cadre d'une beauté suprême et d'un réalisme saisissant.

Le premier tableau, d'une plantation originale, est la reproduction exacte d'une chapelle de l'église Saint-André della Valle à Rome. Le dessin en est exact et la couleur, très illuminée par les verrières dépolies de la grande nef, en est chaude et vibrante.

Le troisième tableau, une des terrasses du château Saint-Ange vers le borgo Vaticano, est tout aussi bien compris. Aux tourelles, entre les créneaux, flottent les drapeaux des Etats de l'Eglise, qu'agite mollement la brise du matin, toute embaumée de la campagne romaine. La ville s'étend au pied des murailles; Saint-Pierre, la colonnade du Bernin et le Vatican sont là rougis par les feux de l'aurore; on devine la ligne du Tibre, au loin, dans la buée violette esquissant les hauteurs du Janicule et les frondaisons des jardins Doria.

Ces deux beaux décors, dans lesquels évoluent les costumes du Directoire portés par une figuration animée et vivante, ont fait à la *Tosca* un cadre délicieux et ont contribué pour leur part à l'impression d'art qu'a laissée cette première très applaudie.

N. L.

(1) Voir, dans le *Guide musical* du 18 octobre 1903, l'article de M. Hugues Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (1er avril)

Les théâtres font relâche le Vendredi-Saint; seuls, les grands concerts ouvrent leurs portes... et le public afflue. Aussi la salle du théâtre du Châtelet était-elle bondée le vendredi 1er avril, et un auditoire aussi nombreux que varié, différant sensiblement de celui qui assiste aux concerts domi-

nicaux, était venu écouter le terrifiant *Requiem* d'Hector Berlioz, dont c'était la onzième exécution aux Concerts Colonne, la grande scène religieuse du premier acte de *Parsifal* de Wagner et la *Marche funèbre d'Hamlet* de Berlioz.

Les inventions grandioses et les combinaisons aussi audacieuses que nouvelles introduites par Berlioz dans son *Requiem* feraient une plus vive impression à l'église qu'au concert. Les quatre groupes d'instruments de cuivre du *Tuba mirum*, qui, dans la pensée de l'auteur, doivent être placés aux quatre points cardinaux du lieu de l'exécution, ne peuvent être disposés de la sorte au concert et sont massés avec les autres instruments. L'effet rêvé par le compositeur ne peut donc pas être obtenu. — Est-ce parce que les choristes avaient observé l'usage du maigre, ce Vendredi-Saint 1er avril, que leurs voix ont faibli dans le *Requiem?*

La grande scène religieuse de *Parsifal,* comprenant l'Introduction-marche, l'Entrée des chevaliers, la Consécration du Gral, l'Agape et la Marche finale, a produit une grande impression. En l'écoutant, on songe aux belles pages que consacra M. Edouard Schuré à l'œuvre dernière de R. Wagner : « *Parsifal* réalise le rêve du *mystère* moderne. Il est le *fiat lux* de l'art élevé à la hauteur de la religion universelle. »

La *Marche funèbre d'Hamlet* est la traduction expressive de ce passage du drame de Shakespeare : « Que quatre capitaines portent Hamlet comme un guerrier sur une estrade; car il était probablement destiné, s'il eût vécu, à faire ses preuves royalement! Que sur son passage la musique militaire et les rites de la guerre parlent hautement pour lui! Emportez ce corps! Un tel spectacle convient à un champ de bataille; mais ici, il choque la vue. Allez! ordonnez aux soldats de faire feu! » Berlioz a allumé son flambeau au soleil de Shakespeare. H. I.

CONCERTS LAMOUREUX

L'Association des Concerts Lamoureux a consacré son concert du Vendredi-Saint à la *Symphonie héroïque* de Beethoven et à une série de fragments empruntés à divers ouvrages de Wagner. Tout en regrettant que le célèbre orchestre n'ait pas pensé, comme l'ont fait ceux du Conservatoire et des Concerts Colonne, à faire entendre quelque belle œuvre religieuse, il faut reconnaître que les ouvrages inscrits au programme ont été admirablement exécutées. L'*Eroïca* a marché sans l'ombre d'un accroc, et les cors y ont sonné magnifiquement la vaillante fanfare dans le trio du *scherzo.* Wagner a bénéficié de la même excellente interprétation que Beethoven, son voisin de l'Olympe. L'orchestre a joué de son mieux (c'est tout dire) le prélude de *Parsifal*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs,* le pèlerinage de *Tannhæuser* et la marche funèbre de *Siegfried.* M. Delmas a, de sa belle voix de basse et avec sa diction parfaite, chanté dans un excellent style les deux monologues de Hans Sachs et les adieux de Wotan. Aussi le public, mis en belle humeur par ces interprétations, a-t-il applaudi et acclamé tout le monde: M. Delmas, M. Chevillard, l'orchestre et jusqu'à Wagner lui-même. Et ce n'est pas lui qui méritait le moins d'être acclamé, car, par les temps de musique tourmentée et dissonante à satiété que nous traversons, c'était vraiment délicieux de savourer ces mélodies si pures, ces harmonies si simples et si tonales. Comme ils sont loin de nous déjà, les temps où Wagner était traité de musicien incompréhensible, de farouche révolutionnaire! J.-A. Wiernsberger.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

La *Passion selon saint Jean* est la première en date des cinq *Passions* composées par Bach, et dont deux seulement sont parvenues jusqu'à nous. Elle fut exécutée pour la première fois en l'église Saint-Nicolas de Leipzig, le 7 avril 1724.

La *Passion selon saint Jean,* bien qu'antérieure de quelques années seulement à la *Passion selon saint Matthieu*, présente cependant certains archaïsmes qui sembleraient indiquer un intervalle de temps plus considérable. Bach y emploie en effet des instruments déjà presque tombés en désuétude de son temps. C'est ainsi qu'un arioso de basse est accompagné par un luth et deux violes d'amour qui continuent à faire leur partie dans l'air qui suit. Un hautbois d'amour remplace le deuxième hautbois dans l'accompagnement de plusieurs chœurs. Une viole de gambe accompagne la voix de l'alto dans le « Tout est consommé! », tandis qu'immédiatement après, deux hautbois de chasse se font entendre dans un arioso et mêlent leurs sonorités à celles des flûtes dans l'air : « Eclate en sanglots, triste cœur! »

L'exécution de cette œuvre grandiose aux concerts spirituels du Conservatoire fut ce qu'elle devait être, et si, devant certaines pages, le public se montra assez froid, il en accueillit d'autres, au contraire, par d'unanimes applaudissements. M. Léon Laffitte chanta avec grand art la partie difficile et tendue de l'Evangéliste, et M. Devries se montra à la hauteur de sa tâche dans les airs

divers dévolus au ténor solo. M. Paul Daraux, à la voix chaude et pleine d'onction, fut, comme toujours, excellent, et Mme Marty, admirablement accompagnée par M. Cros-Saint-Ange, interpréta dans un style aussi sobre qu'émotionnant l'air magnifique et véritablement génial du « Tout est consommé! ». J. D'OFFOËL.



Très intéressants sont, cette année, les concerts de la Société des Compositeurs de musique. Celui du 29 mars avait un attrait spécial, grâce à la présence de l'excellente Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Jules Griset. Ce parfait groupe choral a fait entendre un certain nombre d'œuvres, toutes fort curieuses : deux chœurs de O. Letorey dans la manière de Gounod, un *Hymne marin* très joli, d'Emile Roux, un *Benedictus et Hosanna* à double chœur, d'un très beau sentiment, de Ph. Bellenot, et, du même auteur, un fort beau chœur sur le célèbre sonnet de J.-M. de Hérédia *Maris Stella*. Les infatigables choristes ont encore chanté de curieux fragments de *Parysatis* de Saint-Saëns, dans lesquels Mme Alphonse Duvernoy a fait admirer une prodigieuse habileté de vocalisation, et, pour terminer, la deuxième partie d'une *Jeanne d'Arc* d'Arthur Coquard, qui a permis d'applaudir la voix belle et bien conduite de Mlle Rita Grosseteste.

Le concert, un peu trop long, avait commencé par un trio pour piano, violon et violoncelle, œuvre de jeunesse d'Alphonse Duvernoy, qui a été remarquablement présentée par Mlle L. Léon et MM. Berthelier et Loeb. J. A. W.



La Société de musique nouvelle continue ses intéressantes séances à la petite salle Erard. Elles sont consacrées aux œuvres des jeunes et, si toutes ne méritent pas des éloges, quelques-unes d'entre elles offrent souvent de l'intérêt. C'est ainsi qu'à la dernière matinée, on a entendu avec plaisir une sonate pour piano et violon de M. G. B. Ganaye. L'œuvre est fort bien écrite, et l'inspiration y est souvent charmante. L'*andante*, avec sa belle et large phrase du début, a surtout plu. Cette sonate a été fort bien jouée par Mme Ch. Vormèse et M. Alf. Casella.

Mme la comtesse Mikorska a joué divers morceaux pour piano de MM. Ch. Tournemire et Falkenberg ainsi qu'un *Andante avec variations* pour deux pianos de M. H. Eymieu, avec le concours de l'auteur. Puis Mlle A. Sauvrezis exécuta diverses pensées musicales, non sans valeur, qu'elle composa pour le piano. Mme Éléonore Blanc a chanté avec sa belle voix *Rayon de lumière* et *Incantation d'Armide* de M. Boselli. On aurait préféré l'entendre dans des pages plus sérieuses!



M. Claude Debussy, l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, achève en ce moment la partition d'une œuvre dramatique, le *Diable dans le clocher*, d'après Edgar Poë.



La commission chargée par l'Académie des Beaux-Arts de dresser la liste des candidats au fauteuil de membre libre vacant par suite de la mort de M. Corroyer, a présenté ces candidats dans l'ordre suivant : En première ligne, M. Henri Bouchot; en deuxième ligne, M. Camille Bellaigue, en troisième ligne, M. Mounet-Sully; en quatrième ligne, M. le docteur Paul Richer; en cinquième ligne, M. Louis Gonse. L'Académie a ajouté à cette liste les noms de MM. Albert Soubies et Augé de Lassus. L'élection est fixée au 16 avril.



L'Académie vient aussi de désigner les artistes adjoints à la commission chargée de rendre son jugement dans les concours de composition musicale pour le prix de Rome. Ont été nommés : jurés titulaires, MM. Charles Lefebvre, Ch.-M. Widor et Gabriel Fauré; jurés supplémentaires, MM. Xavier Leroux et A. Duvernoy. Ajoutons qu'un projet de règlement relatif au concours du prix de Rome, nécessité par l'adjonction de nouvelles dispositions visant particulièrement la participation, nouvellement autorisée, des femmes à ce concours, vient d'être élaboré après entente entre l'administration des beaux-arts, la direction du Conservatoire et le chef du secrétariat de l'Institut.



M. Mors, ingénieur des arts et manufactures, avait offert au Collège de France la somme nécessaire pour assurer pendant plusieurs années le traitement d'un professeur de l'art musical. L'assemblée des professeurs accepta ce don généreux, à condition que le Collège de France aurait le choix du programme du nouveau cours. M. Mors a refusé de souscrire à cette condition, justement désireux qu'il est de participer à l'élaboration du programme.



Une vente intéressante d'instruments de musique a eu lieu à l'hôtel Drouot, par suite du décès de M. Ernest Gand, fils de l'excellent luthier Eugène

Gand. Deux théorbes de la fin du dix-huitième siècle ont été vendus 200 francs chacun. Un cistre de l'école de Brescia, évidemment refait en partie, mais très beau néanmoins, a fait 645 francs. Diverses pochettes ont été adjugées à 90, 100 et 195 francs. Une viole de gambe de 1697, attribuée à Rugger de Crémone, mais non garantie, est montée à 1,500 francs sur une demande de 1,000 francs. Une viole d'amour (Munich, 1726 a fait 845 francs sur une mise à prix de 100 francs. Une autre viole d'amour, celle-ci de Nicolas Lupot (1817) et fort belle, partie de 1,000 francs, est montée à 1,850 francs. A signaler encore un alto de Gand frères (1859), 260 francs; un violon de Lupot père (1771), 342 francs; un violon de Gand frères (1866), 400 francs; un autre, de 1852, 470 francs; un violoncelle de Gand père (1835), 1,450 francs; deux violons du même (1829 et 1817), 1,500 et 1,710 francs. Mais le grand combat s'est livré sur un superbe violon de Nicolas Lupot, qui, parti de 3,000 francs, est monté à 4,500 francs. C'est, croyons-nous, le plus haut prix qui ait jamais été atteint par un violon français. Il est juste de dire que celui-ci était d'une beauté exceptionnelle.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie, mercredi, reprise — et superbe reprise — de la *Walkyrie* pour la rentrée de Mme Litvinne. La grande artiste a reparu dans Brunnhilde plus belle que jamais, avec son autorité et une voix d'une pureté, d'un éclat et d'un timbre vraiment saisissants. Elle a enlevé avec maëstria le thème de la Chevauchée et chanté avec puissance et grandeur l'émouvante scène finale, secondée remarquablement par M. Albers, qui a réalisé tout le rôle écrasant de Wotan avec majesté.

Mme Paquot-D'Assy a mis beaucoup d'art dans l'interprétation du rôle de Sieglinde; très en progrès, sa voix chaude et pathétique a donné un relief nouveau à la scène du Printemps et en particulier à la scène du deuxième acte.

M. Imbart de la Tour, dans Siegmund, est resté ce qu'il y fut toujours, un ténor chaleureux.

M. Vallier a composé avec caractère la figure farouche d'Hounding.

La Chevauchée a rarement mieux vibré. Deux nouvelles walkyries y figuraient du reste, Mlle Foreau et Mlle Carlhant, une séduisante débutante, dont les voix ont contribué à rendre cette page grandiose avec son allure héroïque. M. Dupuis a dirigé la partition wagnérienne dans le rythme voulu et avec une couleur sonore très captivante.

L.

— M Joseph Wieniawski a donné à la Grande Harmonie sa séance annuelle de piano, aussi intéressante que celles des précédentes années. Nous ne reviendrons pas sur les qualités remarquables de sa technique et de son interprétation. Sa réputation est depuis de longues années établie à Bruxelles et à l'étranger.

Contentons-nous de signaler l'intéressant programme de sa dernière séance. Au début, l'andante en *fa* majeur de Beethoven, et la sonate op. 37 de Schulhoff, œuvre rarement exécutée, bien à tort cependant.

La pièce de résistance était le *Carnaval* de Schumann, dans lequel toute la fantaisie et toute l'originalité de l'interprétation du virtuose se sont donné libre carrière.

La délicieuse exécution du nocturne op. 62 de Chopin et la brillante interprétation de la *Polonaise héroïque* de Liszt ont soulevé des applaudissements enthousiastes.

M. Wieniawski a joué ensuite sa quatrième polonaise, op. 48, ainsi que la très difficile fantaisie sur *Don Juan* de Liszt.

L. D.

— Nous avons omis (bien involontairement) de dire que Mlle Magdeleine Udellé et M. G. Surlemont, que l'on a entendus au concert de musique ancienne du XVIIIe siècle à l'exposition d'art français, dimanche dernier, sont élèves de Mme Jorez-Bacot, le professeur de chant bien connu.

— M. Théo Mahy, le nouveau directeur de l'Harmonie communale, organise, pour jeudi prochain, un concert à la Grande Harmonie auquel sont conviés les membres du collège échevinal, les représentants de la presse et de nombreuses personnalités musicales.

D'après les déclarations qu'il nous a faites, M. Mahy se propose de réformer entièrement le corps de musique qu'il est appelé à diriger.

Le jeune chef a recruté d'excellents éléments, tous premiers prix et lauréats du Conservatoire. Il compte former un répertoire sérieux, composé d'œuvres des grands maîtres classiques et modernes.

Vu la supériorité de ses éléments, il espère organiser des concerts d'un éclectisme intéressant pour le public et les musiciens, et pouvoir consacrer souvent ses auditions aux auteurs belges.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le cercle pédagogique Diesterweg a donné mercredi, dans la grande salle de la Société royale d'Harmonie, son dixième concert annuel (concert national), au profit de l'œuvre des Colonies scolaires.

La chorale mixte du cercle, sous la direction de M. de Bom, Mme et Mlle Levering, MM. Van Elsacker, Wouters et Fontaine, avaient prêté leur concours à cette solennité. Au programme, une *Marche triomphale* de Aug. De Boeck, très vibrante, enlevée avec brio par l'orchestre. Puis un oratorio peu connu du regretté maître Benoit : *Hucbald*, qui n'est pas ce que le maître flamand a produit de plus heureux.

Mlle Maria Levering, a détaillé ensuite, avec grâce une berceuse de Jan Blockx et la *Procession* de Franck.

Enfin, nous entendîmes encore une bruyante *Cantate inaugurale* de Paul Gilson, sur des thèmes populaires flamands, d'un travail orchestral très intéressant, d'une facture étourdissante, mais qui paraît un peu trop faite sur commande.

Le dernier concert du Jardin Zoologique était exclusivement symphonique, sous la direction de Keurvels et donné avec le concours de M. Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende et professeur au Conservatoire de Gand. L'orchestre a exécuté l'ouverture de *Tannhæuser* et la marche d'*Henri VIII* de Saint-Saëns. M. Vilain, dont le talent a été admiré à nouveau, a fait entendre avec orchestre le *Largo* de Hændel et la troisième symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. Comme solo, M. Vilain a joué le *Prélude et Fugue* en *sol* mineur de J.-S. Bach, l'*Aria* avec variations de Hændel et le thème varié de Thiele. La clôture de la saison a eu lieu le Vendredi-Saint, avec un concert spirituel composé d'œuvres religieuses de P. Benoit. G. P.

BORDEAUX. — MM. Pugno et Ysaye, à leur retour d'Espagne, où ils ont récolté lauriers et décorations, ont donné le 1er avril un concert nominalement spirituel, en réalité d'un haut intérêt musical. L'audition était exclusivement consacrée à des œuvres de J.-S. Bach et de Beethoven : concerto en *mi* majeur de Bach avec une partie d'accompagnement tenue, sur l'orgue, par M. Daene; concerto de Beethoven pour violon; concerto en *ré* mineur de Bach; concerto en *ut* mineur de Beethoven pour piano. On ne peut que se répéter quand il s'agit d'apprécier des artistes tels que MM. Pugno et Ysaye. La presse européenne est unanime à vanter leur intelligence artistique, leur riche coloris, l'ampleur, la noblesse de leur style. Il est difficile de les dissocier, et le public a tour à tour acclamé les deux artistes, les confondant dans une commune admiration. L'orchestre de Sainte-Cécile a accompagné MM. Ysaye et Pugno avec ce goût, ce souci de la nuance qui caractérisent son chef, M. Pennequin. L'ouverture de la suite en *ré* de Bach et l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven complétaient le programme. MM. Pugno et Ysaye se sont joints au public pour féliciter M. Pennequin de sa collaboration intelligente et ferme. H. D.

BRUGES. — Le quatrième concert du Conservatoire a eu lieu le jeudi 24 mars. M. Mestdagh avait composé pour cette séance de clôture un magnifique programme où dominaient les trois B : *Chaconne* de Bach, quatrième symphonie de Beethoven et concerto pour violon de Brahms, trois œuvres maîtresses, propres à couronner dignement la série de nos exécutions de l'hiver 1903-1904.

A entendre la symphonie en *si* bémol de Beethoven, l'on comprend à peine que cette œuvre ait été si longtemps négligée. A part l'introduction, d'un caractère grave et mystérieux, elle se distingue par les allures généralement alertes, gaies, exubérantes de ses mouvements vifs, et par la douceur céleste de son *adagio*. C'est que cette symphonie date d'une période heureuse de la vie du maître, celle de ses fiançailles avec la comtesse Thérèse de Brunswick, et que c'est cet amour profond et partagé qui lui inspira de si belles pages.

La symphonie a reçu, de la part de l'orchestre dirigé par M. Mestdagh, une bonne exécution, de même que l'ouverture de *Ruy Blas*, par laquelle s'ouvrait le concert, de même que le très difficile concerto de Brahms, de même, enfin, que la *Marche nuptiale* de Tinel, banale à faire pleurer et qui terminait assez malencontreusement le programme de cette belle audition.

Le soliste de la soirée était le concertmeister Adolf Rebner, de Francfort. Outre un mécanisme hors de pair, ce jeune artiste possède un archet pur, solide, puissant et le style d'un maître; il a, de plus, la flamme intérieure sans laquelle il n'y a pas de grand art. Il faut tout cela pour imposer à l'admiration d'un public non averti des œuvres comme la diabolique *Chaconne* de Bach, dont le soliste a parfaitement mis en lumière la

merveilleuse structure, et le sévère concerto de Brahms, si peu joué malgré sa grande beauté.

M. Rebner a provoqué à Bruges la même admiration, les mêmes élans d'enthousiasme que lors de son concert à Ostende, en septembre dernier.

Pour finir notre saison musicale, nous avons eu, lundi 31 mars, une seconde séance de musique de chambre donnée par le Quintette brugeois.

A leur première audition, ces artistes avaient exécuté avec une belle fougue le quatuor de Grieg et le quintette de Schumann. La seconde séance nous a valu une exécution du quatuor en *si* bémol (nº 6) de Beethoven et du *Forellen-Quintett* de Schubert. Interprétations consciencieusement préparées, avec un grand souci de l'ensemble et des nuances, et qui font honneur aux vaillants artistes du Quintette brugeois : MM. Van Dycke (piano), Vanderlooven, De Busschere (violons), Delarivière (alto) et De Vlaemynck (violoncelle), ainsi qu'à leur auxiliaire de lundi, l'excellent contrebassiste M. Wauters, de Gand. L. L.

DRESDE. — Avant Pâques, l'Opéra a coutume de représenter la Tétralogie de Wagner. Comme à l'ordinaire, ces quatre soirées ont été fort suivies. Mme Wittich, qui remplace définitivement Mme Malten, est une superbe Brünnhilde, à la voix dense et vibrante. Pour être parfaite, elle n'aurait qu'à varier ses gestes et à amplifier son jeu. M. Burrian est plutôt effacé à côté de cette partenaire majestueuse. L'organe est agréable, mais n'a pas le volume nécessaire à un ténor wagnérien. M. Perron est toujours un excellent Wotan; les autres artistes tiennent dignement leur place. Quant à l'orchestre, mené par M. von Schuch, c'est la gloire de l'Opéra royal.

Le 8 mars, première de la *Bohème* de Puccini, traduction allemande de L. Hartmann. Succès enthousiaste, rappels sur toute la ligne. Mlle Nast (Mimi) est intéressante; pourquoi Mlle von der Osten fait-elle de Musette un personnage aussi vulgaire ? M. Burrian conçoit plus justement le rôle de Rodolphe. Quoiqu'un peu engoncés pour des « bohèmes » parisiens, MM. Scheidemantel, Plaschke, Rains complètent fort bien l'ensemble.

Dimanche des Rameaux, concert à l'Opéra au bénéfice des veuves et des orphelins de la chapelle royale. Programme exclusivement beethovénien : ouverture de *Léonore; Ah! perfido,* pour soprano et orchestre; concerto pour violon, violoncelle, piano et orchestre; neuvième symphonie avec chœurs (350 chanteurs).

Nombreux concerts où le public est plus ou moins clairsemé. Plusieurs solistes sont pourtant assurés d'une salle comble : Mme Carreno, par exemple, dont les trois Clavier-Abende ont été un triomphe. Son interprétation des études symphoniques de Rob. Schumann a été particulièrement admirée. M. Eugène d'Albert, dont le premier récital a obtenu un grand succès, en annonce un second. Le quatuor bruxellois Schörg, Daucher, Miry et Gaillard est toujours bien accueilli à Dresde. C'est devant un auditoire nombreux et choisi que ces excellents musiciens ont joué, avec un ensemble merveilleux, le quatuor en *la* mineur, op. 132, de Beethoven et celui d'Alexandre Glazounow, op 64, en *la* mineur aussi.

Les honneurs du dernier Symphonie-Concert ont été pour le jeune violoncelliste J. Gérardy. Au programme : Concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, avec des pièces de Bach, Saint-Saëns, Schubert et Popper. Chez cet artiste, c'est le sentiment lyrique et élégiaque qui domine ; il le pousse quelquefois à l'extrême; de là, sans doute, cette nervosité qui peut nuire à l'expression.

Pendant toute la semaine sainte, l'Opéra est fermé; quant aux concerts, il ne s'en donnera guère que de sacrés. ALTON.

LA HAYE. — La société chorale Cecilia a donné, sous la direction de Henri Völlmar, son second concert annuel. Le programme se composait d'un chœur de Heinze, d'un motet (op. 93) avec orgue de Schumann, du psaume 84 de Muller-Harting, d'un chœur de Meyer-Obersleben, *In 't Woud*, d'un chœur superbe de Ludwig Brandts-Buys, et pour finir de deux *Lieder* de Grieg pour baryton et piano. L'exécution a été fort bonne. Il n'y a que le chœur de Brandts-Buys où il y ait eu quelques défaillances. Comme solistes, il y avait notre concitoyen M. Van der Stap, dont on a admiré la belle voix de baryton, et un jeune violoniste néerlandais, Samehtini, de beaucoup de talent et d'avenir.

Nous avons eu aussi cette semaine deux séances, données par l'excellent Quatuor Schörg, de Bruxelles, et un concert Brahms donné par le Toonkunst-Quartet de La Haye. Le Schörg Quartet a joué avec cette admirable perfection qui le caractérise, un quatuor (op.64) de Glazounoff et le quatuor op. 132 de Beethoven. Le Toonkunst-Quartet, qui a fait de grands progrès, nous a fait entendre, avec le concours du baron van Zuylen van Nyevelt et du violoncelliste Zurhaar, le superbe sextuor de Brahms, et avec le pianiste Verhey, le quintette de Brahms.

Au dernier concert de la cour, trois artistes néer-

landais se sont fait entendre, la chanteuse Mme Oldeboom-Lütkemann, le ténor Urlus, attaché à l'Opéra communal de Leipzig, et le violoniste Pétri, professeur au Conservatoire de Dresde.

La mort de Rebiceck, directeur de l'Orchestre philharmonique de Berlin, et qui depuis plusieurs années dirigeait les concerts du Kursaal de Scheveningue, a produit ici une douloureuse impression; l'éminent capellmeister comptait en Hollande de nombreux admirateurs. ED. DE H.

LILLE. — Le 20 mars, superbe concert à la Société de musique de Lille, dirigée par M. Maquet. Le programme comprenait les nos 1, 5 et 8 des *Béatitudes* de César Franck. En écoutant cette œuvre géniale, aux proportions grandioses et dans laquelle se montre la personnalité du maître dans toute sa caractéristique, bien des yeux se mouillèrent, et le grand frisson que donne l'aspect de la beauté parfaite remua l'auditoire.

Avant cette œuvre, qui évoque le souvenir des productions les plus écrasantes, nous avons entendu la *Nuit persane* de C. Saint-Saëns. Malgré le contraste, cette partition poétique et caressante dans laquelle le maître français a mis toute l'habileté, et la délicatesse qui font de ses ouvrages de merveilleux joyaux, nous a infiniment charmés.

Ces impressions sont dues non seulement à la beauté des œuvres, mais aussi à l'interprétation artistique que M. Maquet et son bel ensemble de chœurs et d'orchestre ont su leur donner.

Les chœurs mixtes de la Société de musique de Lille comptent parmi les meilleurs de France, et et c'est sans réserve qu'il faut admirer ces deux cents amateurs qui viennent donner leur temps, leur dévouement et leur talent pour exécuter scrupuleusement, religieusement les œuvres les plus compliquées.

Dans *A la musique*, de Chabrier, si difficile d'intonation et d'expression, les chœurs furent irréprochables de justesse, de franchise dans les attaques et de douceur dans les *piano*. La jolie voix de Mlle Jeanne Leclercq a bien mis en valeur le solo.

Mme Auguez de Montalant a magistralement chanté ; M. Clark a montré une supériorité incontestable dans toutes ses déclamations; M. Engel, artiste et musicien expérimenté, a chaleureusement rendu les strophes de la *Nuit persane;* la belle voix de M. Ballard a fait sonner vigoureusement les malédictions de Satan dans la *Béatitude* no 8; M. Gorde a dit avec beaucoup de passion les beaux vers d'Armand Renaud dans l'œuvre de Saint-Saëns.

Le concert avait débuté par l'ouverture *Im Frühling* de Goldmark, œuvre de grande difficulté pour tous les instruments et que l'orchestre a enlevée avec jeunesse, brio et vigueur.

LISBONNE. — Dans cette lettre, nous devrions parler des dernières soirées au théâtre San-Carlos, qui vient de fermer ses portes jusqu'à l'année prochaine; d'un opéra nouveau pour Lisbonne qui y fut joué : *Sibérie*, de Giordano; des adieux d'une excellente cantatrice portugaise, Mlle Paccini. Il nous faudrait parler encore d'un grand pianiste, M. Sauer, qui méritait bien un public plus nombreux que celui qui l'a acclamé.

Mais nous n'avons que la place d'annoncer le succès sans pareil que viennent de remporter les deux grands artistes Ysaye et Pugno. Le public s'est rendu en foule au théâtre Dona Amelia. Il a commencé par applaudir avec chaleur une sonate de Bach jouée avec quel rythme, quelle netteté! Et dans un crescendo d'enthousiasme, émerveillé des sonorités exquises, du charme irrésistible de M. Pugno, ému des beaux accents passionnés, de la perfection absolue du jeu de M. Ysaye, quand arriva le *finale* de la magnifique sonate de César Franck, le public, transporté, en demanda la répétition.

Le second concert, avec Grieg, Saint-Saëns (sonate en *ré* mineur, où la phrase passionnée vient s'ajouter à toutes les qualités habituelles du maître), fut un nouveau triomphe. Une troisième séance dut être accordée à la demande du public. Les deux artistes l'ont consacrée à Beethoven. Nous ne saurions dire comment ils ont fait ressortir la beauté des œuvres interprétées, entre autres la sonate du *Printemps* et celle à Kreutzer. A la fin du concert, MM. Pugno et Ysaye furent l'objet d'une ovation magnifique et des plus sincère, la plus méritée parce qu'elle était provoquée par une émotion d'art et sans qu'ils aient jamais sacrifié, comme trop souvent nous le voyons, au prestige de la technique. T. DE S.

LOUVAIN. — Avant tout autre éloge, il convient de féliciter et de remercier notre excellent directeur, M. Léon Dubois, des nombreuses auditions d'œuvres belges qu'il nous donne. A son premier concert de cet hiver, nous avons entendu la *Mer* de Gilson et un chœur de M. Théo Ysaye. Le second concert nous offrait un programme composé exclusivement (à l'exception d'un *Lied* hollandais de Zweers) d'œuvres de nos musiciens flamands les plus réputés : Benoit, Tinel, Blockx, Wambach, Mestdagh, Dubois.

La *Lys* de Benoit, une des cantates les plus

originales et les plus charmantes du grand maître flamand, a fait une impression considérable. Les auditeurs savent le charme mélodique de la première partie, l'énergie émouvante de la seconde, l'accent suppliant de la prière finale; c'est de la beauté saine, simple et grande, allant droit au cœur du peuple en même temps qu'elle s'impose à l'admiration des musiciens. Cette qualité trop rare, qui se trouve réalisée au plus haut point dans l'œuvre de Benoit, doit être sans cesse mise en relief et sans cesse exaltée, car c'est le signe du grand art. A côté de cette fresque puissante à la Rubens, la ballade des *Trois Chevaliers* de Tinel, une œuvre de jeunesse de l'auteur de *Franciscus*, a paru frêle et gracile comme un panneau de primitif, aux lignes gracieuses. Les solos de baryton de ces deux importantes compositions ont été chantés en perfection par M. Orelio, qui a aussi interprété un air de la belle cantate *Breydel et De Coninck*, de Léon Dubois, un *Lied* assez terne de Zweers et une spirituelle et amusante chanson de Mestdagh sur texte adapté de Burns, *Ha! ha! die liefde!*

Les chœurs, nouvellement reconstitués, qui méritent une bonne part d'éloges dans l'exécution de la *Lys* et des *Trois Chevaliers*, ont dit également de parfaite façon une petite composition chorale, exquisement fraîche, de Mestdagh : *Fête printanière.*

Enfin, trois œuvres purement symphoniques étaient inscrites au programme : la *Journée de Kermesse* de Blockx, en trois parties, nous a paru bien longue, terne, peu intéressante, malgré la joliesse de certains épisodes. Nous préférons encore, comme solidité de facture musicale, la *Marche solennelle* de Wambach; mais combien tout cela s'efface devant les mâles accents de la *Rubens-Marche* de Benoit! Raro.

LYON. — Les quatre concerts annuels de la Société lyonnaise de musique classique ont été donnés cet hiver par le pianiste Pugno, toujours très fêté; le pianiste Malats, qui, dans l'interprétation des œuvres exécutées au concours Diémer, a obtenu un magnifique succès; le Quatuor tchèque, qui a fait entendre le quatuor en *la* bémol de Dvorak; enfin, par le Quatuor bolonais, qui a exécuté avec une trop grande sécheresse de jeu (rare défaut chez les transalpins!) le quatuor en *la* (op. 10) de Glazounow, dont on a vivement goûté le charme et le pittoresque des thèmes, le coloris et la richesse harmonique, la variété et l'originalité des rythmes.

Dans deux concerts donnés par M. Henri Marteau, nous avons entendu le quatuor en *mi* de Jaques-Dalcroze, dont la qualité et le développement des thèmes laissent un peu à désirer, et, avec le concours de l'auteur, les quatuors en *sol* mineur et en *ut* mineur et la sonate pour piano et violon de Gabriel Fauré. Ces œuvres de M. Fauré ont été diversement appréciées, les uns vantant leur grâce, leur puissance, leur parfaite clarté; d'autres estimant que, de cette musique, se dégage seulement « une vague et incolore fluidité, faite de fadeur et de mièvrerie, une monotonie de rythmes et de phrases où la meilleure volonté du monde ne parvient pas à découvrir le développement d'une pensée quelconque... »

Parmi les meilleures soirées de musique de chambre, citons les trois séances consacrées à l'audition du cycle complet des sonates pour piano et violon de Beethoven, données par deux artistes de grand talent, MM. Rinuccini et César Geloso, et trois séances de l'excellent Quatuor Zimmer, qui nous fit entendre, dans les meilleures conditions, les quatuors en *mi*, en *fa* et en *la* de Beethoven, quatuor avec piano de Schumann, quatuor de César Franck et enfin quatuor en *mi* de notre éminent compatriote G.-M. Witkowski. Cette œuvre remarquable a été jugée plusieurs fois dans les colonnes du *Guide musical*, lors de ses auditions à Bruxelles et à Paris; nous ne l'apprécierons pas de nouveau et nous nous contenterons de constater que la presse lyonnaise tout entière a vanté sa forte unité, la richesse de sa contexture harmonique, la noblesse de ses inspirations, ses qualités mélodiques et ses habiletés d'écriture.

Signalons encore un concert donné par le violoncelliste Dressen et une soirée de la Société lyonnaise de musique ancienne, dont les membres s'obstinent à exécuter sur des instruments du XVIe siècle des musiques du XVIIIe siècle : c'est ce qu'on est convenu d'appeler une reconstitution historique (!).

Comme concerts d'orchestre, en dehors d'une excellente soirée donnée par la Schola Cantorum lyonnaise (150 choristes, hommes et femmes, bien stylés par M. Witkowski, directeur artistique de la société, orgue et orchestre), au cours de laquelle nous entendîmes des fragments d'*Idoménée* de Mozart et du *Samson* de Hændel, et des concerts mensuels de la Symphonie lyonnaise, société d'amateurs, nous n'avons eu que ceux donnés par MM. Chevillard et Colonne. Ces deux illustres chefs d'orchestre ont traité Lyon comme une petite sous-préfecture en nous révélant, pour toute nouveauté, l'*Arlésienne* ou des œuvres de Berlioz (la *Fantastique* et *Roméo et Juliette*), dont l'exécution a fourni à la presse une occasion d'éreinter Berlioz,

excès regrettable qu'excusent un peu les panégyriques outranciers du centenaire récent.

Au théâtre, rien à signaler (saison lamentable) en dehors du *Crépuscule des dieux*, dont je rendrai compte dans ma prochaine correspondance, au moment des exécutions de la Tétralogie (5-15 avril).

LÉON VALLAS.

MADRID. — Le Théâtre royal vient de finir la saison d'hiver. Saison organisée exclusivement pour la satisfaction des abonnés, — une preuve de mauvais goût et d'inconscience artistique. L'impresario n'a tenu aucun compte des désirs légitimes du public intelligent. Il s'est borné à assurer l'abonnement parmi une vieille aristocratie qui ne veut pas se donner la peine de goûter le grand art, et nous n'avons eu que des *Lucie,* des *Barbier,* des *Norma,* avec un défilé de *soprani leggiere* et de ténors de *bel canto.* On causait pendant l'exécution et on applaudissait les points d'orgue et les vocalises.

Sans gloire et avec une froideur horrible a fini cette saison, dans laquelle nous a plongé un directeur qui ne possède pas la moindre notion de la musique contemporaine et qui aime par trop les succès financiers. Il n'est d'ailleurs pas même arrivé à ses fins, et le bénéfice a été très maigre.

La visite que nous a faite le pianiste E. Sauer lui a valu les plus chaudes ovations. Il a donné trois admirables récitals. Son jeu étonnant, sa technique prodigieuse ont été vivement appréciés; l'interprétation qu'il donne des grands maîtres est très personnelle, surtout dans le Schumann et le Chopin. Sa compréhension beethovénienne, très claire, sérieuse et d'un rythme précis, est également remarquable.

A peine M. Pedrell a-t-il publié sa dernière œuvre, *La Célestine,* qu'on en annonce une autre du même auteur, avec texte du grand poète catalan M. Maragall. C'est un poème sur la légende populaire du *Comte Arnau.* Je reviendrai avec détails sur cette nouvelle production du savant maître.

E.-L. CH.

MARSEILLE. — Aux concerts classiques que dirige si bien M. Gabriel Marie, nous avons eu, le dimanche 13 mars, l'occasion d'entendre un violoniste dont la réputation est déjà faite, M. Oliveira, violon solo des Concerts Colonne à Paris, et une jeune cantatrice, Mlle Emilie Bitter, dont c'étaient les débuts. M. Oliveira a interprété avec une sûreté remarquable et un son délicieux le concerto en *fa* (op. 20) de Lalo et la *Havanaise* (op. 83) de Saint-Saëns. Son succès a été très grand. Mlle Emilie Bitter est une élève de l'excellent professeur Mme Dyna Beumer. La voix est fraîche, claire, fort bien timbrée. Le style est séduisant et pourra encore se perfectionner. C'est surtout dans les pièces gracieuses et légères que la jeune cantatrice se distingue; aussi fut-elle vivement applaudie après l'interprétation de la charmante *Berceuse* de Mozart. Elle chanta en outre en un bon style un air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et le *largo* de *Xerxès* de Hændel. Ce début est une promesse.

Dans ce concert du dimanche 13 mars, M. Gabriel Marie a fait entendre la symphonie en *si* bémol de Chausson, le *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy, les Murmures de la forêt du *Siegfried* de R. Wagner et les *Scènes pittoresques* (Fête bohème) de Massenet.

Avec un chef aussi expérimenté que M. Gabriel Marie, nos Concerts classiques ne peuvent que prospérer.

NANCY. — Le Conservatoire a brillamment clos la saison musicale en nous donnant une belle audition des *Béatitudes* de César Franck, qu'il nous avait fait entendre il y a quelques années déjà avec beaucoup de succès et dont on attendait avec impatience une nouvelle exécution. L'oratorio de Franck a été monté par M. Ropartz avec un soin religieux, avec un amour et un respect communicatifs. Et il s'est de nouveau imposé irrésistiblement à l'admiration, bien que l'absence d'un des principaux interprètes, M. Daraux, empêché au dernier moment de se rendre à Nancy, eût fâcheusement impressionné la salle au début et privé cette audition d'un élément de succès important. Petit à petit, à mesure que se déroulait la grande œuvre, on sentait croître l'émotion du public. Elle a commencé à se faire jour à l'admirable quatuor de la 3e béatitude, entre la Mère, l'Orphelin, l'Epoux et l'Epouse. Elle s'est chaleureusement affirmée à la 5e partie (Bienheureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde). Enfin, le quintette des Pacifiques et surtout la 8e béatitude, avec l'air de la *Mater dolorosa,* l'appel sublime du Christ, le merveilleux crescendo du chœur final et la grandiose entrée de l'orgue, ont été suivis avec une sympathie toujours plus émue. L'exécution a été, somme toute, fort belle. Les chœurs et l'orchestre dont le débit était un peu dur et heurté au début, se sont progressivement échauffés et assouplis et ont été excellents surtout à la fin. Parmi les solistes, il faut bien tirer hors pair Mlle Eléonore Blanc, dont on ne se lasse pas d'admirer la voix si sûre, le style impeccable et le goût parfait, et M. Warmbrodt, qui sait donner

aux récits du ténor des *Béatitudes* comme à ceux du Récitant des *Passions* de Bach un accent si personnel, une poésie si aérienne et si subtile. Nous avons écouté avec plaisir la voix puissante et bien timbrée de M. Pieltain. Et nous félicitons de tout cœur deux élèves de notre Conservatoire, Mlles Serrière et Gustin, de la sûreté, de la conscience et de la charmante simplicité avec lesquelles elles se sont acquittées du rôle qui leur était confié dans le quatuor vocal de la troisième béatitude et dans le quintette des Pacifiques. Cette belle audition d'une des grandes œuvres de la musique a terminé sur une impression de religieuse solennité une saison musicale bien remplie et féconde en beaux concerts, qui nous a fait connaître des œuvres nouvelles de la valeur de l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy ou de la seconde symphonie de M. Ropartz, nous a révélé des artistes de premier ordre, comme M. Hugo Heerman ou Mme Faliero-Dalcroze, et laissera à notre public un durable et reconnaissant souvenir. H. L.

NIMÈGUE. — L'inauguration des nouvelles orgues de l'église Saint-Augustin a été un événement artistique qu'il convient de signaler. L'administration fabricienne avait confié à M. Vilain, organiste au Kursaal d'Ostende et professeur d'orgue au Conservatoire de Gand, le soin de faire entendre le nouvel instrument.

M. Vilain a ouvert l'audition par la sonate en *si* bémol de Mendelssohn, dont il a rendu avec distinction les différentes parties. Son doigté très sûr et sa facilité extrême dans l'emploi du pédalier ont trouvé à se faire valoir dans le *Thème et Variations* de Hesse, dans la symphonie en *sol* mineur de Widor et dans le *Passacaille* de Bach. Une marche funèbre de sa composition, l'*Aria* de Hændel et des pièces d'orgue de Schumann, Lefebure-Wely, Lemmens, Mailly, Guilmant complétaient ce beau programme, que rehaussaient encore des hymnes religieux pour chœurs d'hommes à quatre voix de Verhulst, Hildagh, Stradella, Heinze et Hændel, accompagnés par M. Van Kalmthout, organiste titulaire de la paroisse Saint-Augustin.

Le lendemain, à la bénédiction des orgues, la maîtrise a exécuté la messe de Noël pour chœurs d'hommes et orgue de J.-A. Lans et le *Laudate Dominum* de Kruger. L.

OSTENDE. — Dans la salle Blanche du Casino, une intéressante conférence a été donnée par M. G. Jeytmans sur la musique d'église au moyen-âge, à la Renaissance et à l'époque contemporaine. Le conférencier a insisté particulièrement sur la décadence de la musique d'église actuelle, sur ses causes et sur la néfaste introduction aux jubés de la musique de concert et de théâtre. Il a salué la réaction qui s'opère actuellement sous l'influence des Bénédictins de Solesmes, de Beuron et de Maredsous, et sous l'impulsion très effective du pape Pie X, qui a pris cette question en main avec autant de hardiesse que de volonté. M. Vilain, organiste, Mme Jeytmans-Detry, violoniste, ont interprété des transcriptions de pages religieuses de Palestrina, Vittoria, Corelli, Tartini, Hændel et Bach. Conférencier et exécutants ont été écoutés et vivement applaudis. L.

TOULOUSE. — M. Crocé-Spinelli, fidèle au plan qu'il s'est tracé, continue à nous faire connaître les maîtres symphonistes passés et présents. Au quatrième concert de la Société du Conservatoire, c'était Schumann et Brahms qui nous apparaissaient, l'un avec l'ouverture de *Geneviève* — peu sensationnelle, — l'autre avec la symphonie en *ré* majeur, accueillie froidement. Tout autre nous a paru la suite en *si* mineur de Bach, tout autre encore s'est affirmée la *Danse macabre* de Saint-Saëns, que M. Crocé-Spinelli interpréta de façon à la faire bisser d'enthousiasme. Il est vrai que l'orchestre nous offrait un rendu très fin, très délicat et tout ciselé. Mais l'intérêt du concert résidait, pour le public toulousain, dans l'exécution de *Frédégonde*, la scène lyrique de M. Crocé-Spinelli, qui lui valut le premier second grand prix de Rome en 1897. Je n'ai pas à vous dire de quoi se compose l'œuvre annuelle de nos concurrents; c'est en somme la cantate traditionnelle à trois voix. M. Crocé-Spinelli traita son sujet en musicien qui a la juste compréhension de l'art lyrique; je m'explique : Chez lui, la partie symphonique, toute pleine d'un intérêt qui va croissant à chaque page — notamment dans le duo, — n'agit nullement au détriment de la partie vocale; les deux éléments ont donc part égale. Et si, dans cette dernière, il nous sied de nous appesantir sur la fraîcheur des idées mélodiques, il nous sied tout autant de constater avec quelle dextérité de main l'orchestre est traité! Par-ci, par-là, de très heureuses trouvailles rythmiques et des combinaisons de timbres d'un effet pittoresque. L'orchestre mit un soin tout particulier dans cette exécution et ce fut par une longue et sympathique ovation que le public accueillit cette œuvre, signée par un musicien de race.

Le lendemain, à la salle Rouget, Mlle Marthe Berny offrait à son fidèle public son concert

annuel. Un délicieux quatuor pour piano et cordes de M. Gabriel Fauré, la sonate pour piano et violoncelle de Grieg et le concerto de Schumann valurent à la charmante artiste un vif succès. Ce succès s'accentua encore dans la ravissante *Barcarolle* de Paul Vidal et dans *Un sospiro* de Liszt, que Mlle Marthe Berny interpréta avec un jeu tout perlé et en musicienne ayant appris auprès de son père les secrets de notre art.

Omer Guiraud.

Tournai. — Le concert de dimanche à l'Académie de musique était entièrement conforme au but que doit poursuivre pareil établissement d'instruction et d'éducation musicales.

Il permettait de faire entendre un ancien élève de l'Académie, tout récent premier prix de flûte du Conservatoire royal de Bruxelles, M. E. Landrieux qui, dans l'*allegro* du concerto pour flûte et orchestre d'Andersen, a obtenu un très légitime succès de virtuose et de musicien.

Il démontrait, par une exécution très correcte de la vieillotte ouverture des *Abencérages* de Cherubini, de la ballade de Schumann : *Le Page et la Fille du Roi*, et de fragments importants de l'*Alceste* de Gluck, combien est sérieux et digne d'éloges le labeur que s'imposent le directeur de l'Académie et son orchestre, composé des professeurs, élèves et anciens élèves de cet établissement.

Il faisait juger enfin de la vaillance du professeur de chant de l'Académie, Mlle Duchatelet, qu'on a applaudie autant comme exécutante dans le rôle d'Alceste et dans la ballade de Schumann que comme professeur par l'audition de deux de ses élèves Mlles Peterinck et Dellacherie dans quelques petits rôles de ces différentes œuvres.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Wiesbaden que la première représentation du drame musical en trois actes *Helga*, poème et musique de Victor de Woikowsky-Bieden, a obtenu un très vif succès. L'action se passe au temps de Barberousse, sur les côtes de la Frise, au nord du Zuiderzee. Une jeune fille du pays, Helga, s'est enfuie de la maison paternelle et s'est faite prêtresse parce que le héros qu'elle aimait, Friggo, lui a préféré sa sœur Freyda ; elle poursuit celle-ci de sa haine et annonce que, si Freyda ne se dévoue pas à la mort, toute la contrée va être ravagée par un formidable déluge ; ainsi l'a fait connaître l'oracle. Mais les calculs de la prêtresse coupable sont déjoués ; Freyda ne sera pas la seule victime ; Friggo veut mourir avec elle. Helga comprend alors l'odieux de sa conduite et veut expier sa faute en se sacrifiant elle-même. Elle meurt en annonçant à son peuple la fin de son indépendance et de ses dieux.

— L'Union orchestrale de Munich doit faire entendre avec mise en scène, le 4 et le 6 mai de cette année, dans la salle Kaim, deux des œuvres musicales de Jean-Jacques Rousseau : *le Devin du village* et *Pygmalion*, cette dernière d'après une partition qui appartient à l'empereur d'Allemagne.

— Tandis que la Société philharmonique de Berlin fait des affaires d'or avec ses concerts, fort bien dirigés par M. Arthur Nikisch, M. Richard Strauss vient d'être obligé, par suite de manque de public, de renoncer à ceux qu'il avait entrepris dans la salle du théâtre Kroll. On le regrette du côté des artistes, parce que M. Richard Strauss faisait exécuter beaucoup d'œuvres de jeunes compositeurs, et particulièrement de ceux de Munich, ses compatriotes.

— Joseph Joachim, l'admirable violoniste qui vient d'être acclamé à Paris et à Bruxelles, débuta il y a quelque soixante années dans le salon de Félix Mendelssohn, à Leipzig. Le maître venait de jouer la *Sonate à Kreutzer*, et son partenaire était un tout jeune homme, un enfant. Robert Schumann avait écouté, plein d'une religieuse émotion, tout en contemplant, à travers les fenêtres ouvertes, la splendeur sereine d'une soirée d'été. Quand les interprètes se turent, il se leva et, se tournant vers ses amis : — Comment, s'écria-t-il, n'existerait-il pas là-haut des êtres pour savoir de quelle admirable manière ce petit garçon vient de jouer avec Mendelssohn la *Sonate à Kreutzer ?*

Ce petit garçon était Joseph Joachim.

— Notre correspondant de Naples nous annonce le succès avec lequel a été accueillie, au théâtre Verdi, l'exécution d'un poème lyrique en trois tableaux pour voix, chœurs et orchestre, *gli Amori degli angeli*, paraphrase d'un poème de Thomas Moore, musique de M. Giovanni Barbieri, auteur déjà d'un opéra représenté il y a quelques années, *Ghismonda*.

— On vient de découvrir en Allemagne une composition musicale inédite de Franz Schubert, conservée chez un antiquaire de Dresde et qui date de 1807. Le manuscrit a trente-quatre pages et, sur la première, on lit : « Propriété de Sa

Majesté le Roi (de Saxe), par F. Schubert, 1807. » Puis, tout au bas, l'auteur ajoute : « Composé le 15 juillet, en une nuit, et exécuté devant Napoléon le Grand sous ma direction le 20 à 10 heures du soir. On joua l'opéra *Zaïre* et le spectacle dura jusqu'à une heure du matin. »

Cela se passait aussitôt après la paix de Tilsitt, signée le 8 juillet 1807, et Napoléon retournait en France en passant par Dresde.

La *Zaïre* dont il est question était un opéra italien de F. Federici, donné à Turin en 1803 et comme nouveauté à Dresde en 1807. Le prologue de Schubert fut joué d'abord. Les paroles sont en italien, pour une voix de ténor, et l'orchestre comprend deux flûtes, deux cors, deux clarinettes, deux hautbois, deux trompettes et le quatuor de cordes.

Le prélude instrumental n'a que vingt mesures; des trente-quatre vers du poème, trente sont en récitatif et les quatre derniers en aria; des interludes de l'orchestre coupent le chant.

L'adagio se change graduellement en allegro, le ton module en *mi* bémol majeur pour arriver au grand air, qui commence par un hommage à Mozart.

Sans être très profonde ni majestueuse, la musique de ce prologue est d'un travail respectable, surtout quand on songe qu'elle a été faite en une nuit.

Les paroles sont naturellement pleines d'emphase et de flatteries. Si l'on fait ainsi la part des circonstances, l'œuvre est intéressante et typique et elle mérite l'attention des curieux de l'histoire musicale.

— La correspondance du feld-maréchal de Moltke, récemment publiée, fournit des détails intéressants sur le grand amour qu'il avait pour la bonne musique. Elle était sa grande passion. Il en écoutait pendant des heures avec une sensibilité extrême et une extraordinaire justesse de jugement. De tous les instruments, il préférait le violon; parmi les voix, les contraltos et les basses. Mozart et Beethoven étaient ses compositeurs de prédilection, puis Bach, Haydn, Mendelssohn, Schubert et Schumann. On ne put jamais lui faire goûter Brahms; Wagner première manière ne le rebutait pas; mais des *Niebelungen*, il n'aimait que quelques scènes de la *Walkyrie;* le troisième acte des *Meistersinger* le mettait hors de lui : « Je préfère le Reichstag, disait-il. Là, au moins, on peut réclamer la clôture. » C'est à la mélodie qu'il attachait le plus d'importance; toutefois, il la voulait saine et simple. Chopin lui plaisait peu. Il admirait pourtant sa *Marche funèbre;* mais celle de la sonate en *la* bémol de Beethoven le ravissait par-dessus tout. Une pieuse attention de Guillaume II les fit jouer toutes les deux, alternativement, lors des obsèques du maréchal, à Creisau. Le maréchal de Moltke n'allait volontiers dans le monde que pour entendre de bonne musique, dans une dizaine de maisons tout au plus. Il ne manquait jamais aux jeudis musicaux de l'impératrice Augusta, qui l'estimait spécialement.

— La municipalité de Lyon a fait couvrir les murs de toutes les villes de France d'affiches annonçant les représentations du cycle complet de l'*Anneau du Nibelung* comme un événement artistique sans précédent.

En attendant, on coupe soigueusement dans les partitions et on les triture sans le moindre respect. Le fait est notoire à ce point que l'administration municipale du Grand-Théâtre a communiqué aux journaux l'avis suivant, qui dénote autant de candeur naïve que de délicate, mais cependant peu flatteuse attention pour le public :

« Hier soir, la répétition générale de l'*Or du Rhin* a eu lieu d'une façon remarquable. *On pourrait jouer la pièce sans baisser le rideau, comme à Bayreuth, si l'administration ne jugeait bon de laisser reposer le public pendant deux entr'actes.* »

La régie municipale aurait tort de s'arrêter en si bon chemin, et il y a lieu d'espérer qu'on donnera la *Walkyrie* en cinq actes et le *Crépuscule* en sept actes pour mieux laisser reposer cet excellent public.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que l'administration du Vauxhall de Pavlovsk, qui doit faire son ouverture le dimanche 25 avril, a engagé pour sa saison d'été l'Orchestre philharmonique de Prague, dirigé par M. Wilhelm Zemanek. En même temps, elle a engagé un grand nombre de chefs d'orchestre « pour prendre part aux concerts ». Ce sont MM. J. Bleichmann, F. Blumenfeld, Ignace Brüll (de Vienne), Ed. Colonne (de Paris), Hugo Varlich, Vladimirow, Vincent d'Indy (de Paris), Vsévolojsky, Glazounow, Hlavatch, Goldenblum, Gretchaninow, Michel Ivanow, Ippolitow-Ivanow, Cabella, Kasanly, Joseph Lasalle (de Madrid), Klenowsky, Karl Pantzner (de Brême), Spendiarow, Tchérepnine, Schenk, Khessine (de Hambourg), Max Feller, Akhscharoumow, Serboulow de Kischinew et Nicolaiew. Les solistes du chant et les chœurs sont ceux de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg. Il y aura un orchestre spécial d'instruments à vent, dirigé par M. Ternow. Le samedi 22 mai aura lieu une soirée solennelle en mémoire de Glinka, avec une *Cantate jubilaire* de M. A. Gretchaninow sur des paroles de

M. Mazourkévitchi, et le jour anniversaire de la naissance de Tschaïkowsky sera consacré à l'exécution de ses œuvres. Le concert d'inauguration sera dirigé par MM. Khessine, Zemanek et Édouard Colonne, lequel est engagé pour quinze concerts.

— Au retour de sa tournée d'Amérique, Mme Adelina Patti a éprouvé le besoin de chanter misère ; sa détresse est extrême, car au lieu des 60,000 livres sterling qu'elle comptait rapporter en Europe, elle n'a pu en toucher que 40,000, soit un pauvre petit million de francs. Les temps sont devenus bien durs pour l'illustre chanteuse des Cours.

-- Miss Isadora Duncan a récemment dansé du Chopin et du Beethoven à la Philharmonie de Berlin. Ses talents chorégraphiques médiocres, sa mimique affectée et assez vulgaire, son interprétation artistique plus que douteuse ont laissé le public froid. Les chœurs qui l'accompagnaient de leur chant, jeunes gens et jeunes filles misérablement accoutrés à la grecque, ont achevé de donner à cette séance le caractère d'une parade foraine indigne de bénéficier plus longtemps de l'excessive indulgence du public.

— L'Opéra populaire projeté à Vienne sera bientôt un fait accompli. Le comité a déjà réuni une grande partie des fonds nécessaires à sa création. Le nouveau théâtre, qui devra contenir environ 2,500 spectateurs, jouera tour à tour l'opéra et l'opérette et donnera aussi des concerts de musique sacrée.

Il sera ouvert pendant la clôture de l'Opéra impérial.

— Le centième anniversaire de la naissance de Johann Strauss, le père, a été célébré de bien des manières à Vienne, où le créateur de la valse moderne, mort prématurément à quarante-cinq ans, est né il y a juste un siècle et où il a son tombeau ; mais les manifestations les plus simples et les plus touchantes ont été celles de la famille et du comité pour le monument Johann Strauss. La veille de l'anniversaire, on a procédé au dévoilement d'une plaque commémorative placée sur la maison de la Kumpfgasse où le compositeur est mort. Le soir, toutes les salles de bal de la ville s'étaient ornées d'écussons ou d'autres marques de souvenir. Le lendemain, le tombeau du cimetière Döbling fut couvert de fleurs par les soins du comité Strauss-Lanner, de M. Edouard Strauss, directeur de la musique des bals de la cour, fils du maître, de M. Johann Strauss, son petit-fils, et de Mme Thérèse Strauss, sa fille. L'exhumation des restes de Johann Strauss le père et leur inhumation au cimetière central, dans un nouveau tombeau, doit avoir lieu au mois de juin. Elle coïnciderait avec l'époque de l'inauguration du monument que l'on doit ériger, en l'honneur des Strauss de Vienne, dans la capitale de l'Autriche.

— M. Gustave Mahler remplacera M. Ferdinand Loewe comme chef d'orchestre de la Société des Concerts, à Vienne.

— La cour de cassation de Rome a discuté le recours de l'illustrissime Mascagni contre la sentence de la quatrième chambre du conseil d'Etat approuvant la décision du conseil d'administration du Lycée musical de Pesaro relativement au retrait de l'emploi de directeur.

Le procureur général Oronzo Quarta, après avoir examiné toutes les phases de la question et les diverses contradictions du conseil d'administration de Pesaro et du conseil d'Etat, a, dans ses conclusions, admis qu'il convient de faire résoudre par les tribunaux ordinaires la question, soulevée par le demandeur, de l'incompétence de la quatrième chambre à décider sur les rapports contractuels entre Mascagni et le Lycée de Pesaro, à savoir si on doit appliquer le règlement de 1892 ou celui de 1901.

La cour a ajourné sa décision.

— Sur la proposition de don Lorenzo Perosi, le pape vient de nommer don Antonio Rella professeur de chant grégorien à la chapelle Sixtine. L'emploi est nouveau ; mais, à la suite du rétablissement du chant grégorien et du *motu proprio* du Saint Père sur la musique sacrée, sa création devenait indispensable.

— *Haydn et Mozart dans la franc-maçonnerie*. Sous ce titre, notre collaborateur M. H. Kling a donné le 14 mars dernier, à Genève, une conférence très réussie, illustrée de plusieurs importants fragments d'œuvres de Haydn et de Mozart, qui furent interprétés par les cantatrices Mme Bohy, Mlles Sinner, Gaillard, Jalexis et MM. Saxod, Brochu, Marion et Teissier. A la fin de la séance, on a encore entendu, en première audition, la *Petite Cantate franc-maçonnique* pour chœur d'hommes, soli et orchestre, de Mozart. Cette œuvre, qui est la dernière inscrite dans le fameux catalogue thématique autographe de Mozart, sous la date du 15 novembre 1791, soit vingt jours avant sa mort, et que le maître fit exécuter le 19 du même mois, sous sa direction personnelle, dans la loge à l'Espérance couronnée, à laquelle il appartenait, est une composition d'une grande élévation de pensées. Le

chœur qui termine la cantate est devenu très populaire et il figure dans maints recueils de chants profanes et religieux. Cette belle composition a produit sur la nombreuse assistance une profonde impression.

— Un des événements notables de l'Exposition de Liége sera le congrès de l'Association des Chambres de commerce anglaises.

Ce sera la seconde fois que les Chambres anglaises se réuniront en congrès sur le continent.

Cette décision a été prise à la suite d'un remarquable discours de M. Godchaux, un des membres fondateurs de la Chambre de commerce anglo-belge de Londres, et elle peut être regardée comme une conséquence du travail considérable accompli en ces derniers mois par le comité belge provisoire que notre dévoué consul général, M. Sève, avait constitué pour la propagande de notre exposition.

L'Association des Chambres de commerce anglaises est une des plus anciennes institutions du Royaume-Uni; elle a été fondée à Londres en 1816, avec le concours de seize chambres de commerce. Cette association, qui se compose actuellement de cent sept chambres affiliées, n'a cessé d'exercer une très grande influence sur les pouvoirs publics et le Parlement; elle a présenté et fait passer des projets de loi fort importants. Le président actuel est sir William Harry Holland, il est membre du Parlement.

La plupart des notabilités du monde commercial et industriel de l'empire britannique font partie de l'Association des Chambres de commerce.

Ajoutons que le comité provisoire chargé de former la commission belge à Londres pour la propagande de l'Exposition de Liége est ainsi composé : Président d'honneur, M. Sève, consul général de Belgique; président, M. Degrelle-Rogier; vice-présidents, MM. Godchaux et Wuidart; secrétaire général, M. Edgard de Knewett; secrétaire-trésorier, M. Radoux, et MM. les membres Kiralfy, Rozenraad et Verspreuwen.

Dès à présent, on peut se procurer des cartes d'abonnement à l'Exposition de Liége, permettant de visiter déjà les chantiers de la world's fair.

Le prix de l'abonnement pour toute la durée de l'Exposition, tant aux Vennes qu'à Cointe, a été fixé à 20 francs. Les enfants au-dessous de quinze ans, les militaires, leur femme et leurs enfants non mariés ne payeront que 10 francs.

Tous les abonnements sont strictement personnels; ils porteront la photographie de l'abonné. Celui-ci devra envoyer au comité exécutif, quai de l'Université, à Liége, avec sa demande, son portrait format carte de visite, en ayant soin de ne pas le décoller du carton sur lequel il sera placé.

Pour préserver le petit carton, on mettra en vente un élégant et fort pratique étui en celluloïd transparent, du prix de 50 centimes.

NÉCROLOGIE

On nous annonce de Londres la mort de miss Louisa Pyne, une cantatrice anglaise qui eut de longues années de célébrité. Née en 1828, elle débuta à l'âge de neuf ans comme soliste dans une exécution du *Messie*. Plus tard, elle fut invitée à la cour de Louis-Philippe, où elle donna plusieurs concerts; Auber lui proposa de créer une de ses œuvres à l'Opéra-Comique, mais elle refusa, ses scrupules religieux ne lui permettant pas de chanter le dimanche. Ses premières grandes créations furent le premier rôle de soprano dans le *Roi Charles II* de G. A. Macfarren, et celui de la Reine de la nuit dans la *Flûte enchantée*. Après une tournée triomphale aux Etats-Unis, elle chanta successivement au Lyceum, à Drury Lane et à Covent-Garden, la *Rose de Castille*, les *Diamants de la Couronne*, *Martha*, le *Trouvère*, la *Fille du Régiment*, l'*Africaine*. Depuis 1877, elle s'était complètement retirée du théâtre.

— Charles Durand, le baryton et l'impresario bien connu, vient de mourir à Holloway, âgé de soixante-dix-sept ans. Il créa ses rôles les plus remarquables dans la *Bohémienne*, le *Trouvère*, *Faust*, *Maritaña*, *Lucie de Lammermoor*, *Fra Diavolo*, l'*Elixir d'amour*, la *Somnambule*, *Martha*, la *Rose de Castille* et *Don Juan*.

— M. W. T. Rees (Alaw Ddu), un compositeur très connu dans le pays de Galles, est mort récemment à Llanelly. Parmi ses œuvres, pour la plupart

populaires, il faut citer sa cantate *Le Bon Pasteur* et son opéra *Llewellyn*.

— Une chanteuse d'opéra autrefois fêtée, Eleonora Petrelli, la veuve du prince russe Petrow, est morte dans l'indigence, le 23 février, à Chicago, âgée de quatre-vingt-sept ans. Elle descendait d'une noble famille suédoise.

— De Venise, on nous annonce la mort du comte Luigi Sugana, à peine âgé de quarante-sept ans, très connu en Italie par ses livrets d'opéra.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 10 avril. — Salle Erard, matinée de la Société des Etudiants russes.

— Concert Colonne, à 2 1/4 heures, cent-quarante-troisième audition de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz. — Marguerite, Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Paul Daraux; Brander, M. Sygwalt; alto, M. Monteux; cor anglais, M. Gaudard.

Lundi 11 avril. — Salle des Agriculteurs de France, premier concert donné par le Quatuor Tchèque avec le concours de M. Raoul Pugno.

Mardi 12 avril. — Salle Erard, récital de piano par M. Schelling.

Jeudi 14 avril. — Salle des Agriculteurs de France, second concert donné par le Quatuor Tchèque avec le concours de M. Raoul Pugno et de Mlle Eva Lessmann.

Vendredi 15 avril. — Salle d'Horticulture, rue de Grenelle, soirée donnée par la Société La Trompette.

— Salle Pleyel, concert donné par Mme Salmon-ten Have et M. Jean ten Have, avec le concours de Mlle Mary Garnier.

— Salle Erard, récital de piano par M. Schelling.

Samedi 16 avril. — Institut Rudy, cinquième séance donnée par Mme Landormy-Plançon et M. Armand Parent. Conférence de M. Paul Landormy. Audition des œuvres de J. Brahms.

Lundi 18 avril. — Salle des Agriculteurs de France, troisième concert donné par le Quatuor Tchèque avec le concours de Mlle Lydia Eustis.

Mardi 19 avril. — Salle Pleyel, première séance de MM. E. Ysaye et R. Pugno, avec le concours de MM. Jean Gérardy, Crickboom et Van Hout.

Mercredi 20 avril. — Salle des Agriculteurs de France, deuxième séance de la Société moderne d'intruments à vent, avec le concours de Mme Auguez de Montalant, MM. Paul Vidal, Jean Huré et Puyans.

Vendredi 22 avril. — Salle Pleyel, deuxième séance Ysaye-Pugno.

Mardi 26 avril. — Salle Pleyel, troisième séance Ysaye-Pugno.

Vendredi 29 avril. — Salle des Agriculteurs de France, troisième séance de la Société moderne d'instruments à vent, avec le concours de Mlle Emma Holmstrand, de MM. Henry Woollet et Henri Février.

— Salle Pleyel, quatrième séance Ysaye-Pugno.

BRUXELLES

Dimanche 10 avril. — A 10 heures, à Saint-Boniface, messe brève à quatre voix de Palestrina.

Mardi 12 avril. — A la Grande Harmonie, récital de chant par Mme Etta Madier de Montjau, avec le concours de M. Richard Hageman, pianiste.

Au programme, des mélodies italiennes du XVIIe siècle, des *Lieder* de Schumann, Schubert, Hugo Wolf, Wagner et Richard Strauss, et diverses œuvres de César Franck, Fauré et Duparc.

Jeudi 14 avril. — Salle Erard, audition d'œuvres de M. Désiré Pâque.

— A la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, troisième concert Crickboom, avec le concours de MM. Théo Ysaye, pianiste, Mathieu Crickboom, violoniste, Daucher, violoniste, Léon Van Hout, altiste et Joseph Jacob, violoncelliste.

Au programme: Quatuor en *sol* mineur (Brahms); poème (E. Chausson); quintette (C. Franck).

Dimanche 17 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. M. Crickboom, avec le concours de M. E. Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouververture de la suite nº 2 en *si* mineur de Bach; 2. Concerto en *mi* majeur nº 2 pour violon de Bach (M. Eugène Ysaye); 3. Concerto pour violon de Beethoven (M. Eugène Ysaye); 4. Symphonie pour orchestre et violon principal de V. Vreuls (M. Eugène Ysaye). La répétition générale aura lieu en la même salle, le samedi 16 avril, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, montagne de la Cour, 45.

Lundi 18 avril. — A la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, à 8 1/2 heures du soir, soirée musicale donnée par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de MM. F. Bouserez, violoncelliste, J. Sevenants, pianiste, et Gaston Dupuis, ténor.

Mercredi 20 avril. — A la Grande Harmonie, concert de Mme Marie Brema, avec le concours de M. François Braun. Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

Lundi 25 avril. — A 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, audition du Choral mixte de Bruxelles (directeur M. L. Soubre), avec le concours de Mmes Crabbé Kernitz et Jeanne

Holland, cantatrices, de Mlle Jeanne Fromont, violoncelliste, et de MM. H. Seguin et L. Delune, pianiste.

Au programme, des œuvres de Sweelinck, O. Lassus, Etienne Soubre, François Rasse, Delune, E. Samuel, et le *Requiem* pour *Mignon* (op. 98*b*) de R. Schumann, précédé des neuf *Lieder* pour le *Wilhelm Meister* de Gœthe, qui sera exécuté pour la première fois à Bruxelles.

Mardi 26 avril. — A 1 1/2 heure très précise, au Théâtre royal des Galeries, audition annuelle des élèves du cours particulier de Mme E. Armand-Coppine, du théâtre royal de la Monnaie, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége.

Vendredi 6 mai. — A la Grande Harmonie concert de Mme Mysz-Gmeiner avec le concours du pianiste M. J. du Chastain. Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

TOURNAI

Dimanche 10 avril. — Halle aux Draps, à 3 heures de l'après-midi, *Orphée* de Gluck par l'orchestre, les chœurs et les solistes de la Société de musique, avec le concours de Mlle Gerville-Réache, du théâtre royal de la Monnaie.

Dimanche 24 avril. — Halle aux Draps, à 3 1/2 heures de l'après-midi, troisième concert de l'Académie de musique avec le concours de M. J. Detournay, pianiste. Première exécution des deux premiers actes de *Myrtis*, opéra-idylle de M. N. Daneau.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 16

VOLUME L



17 AVRIL 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

E. Closson. — *Le Geigenwerk* au musée du Conservatoire de Bruxelles (suite).

M. K. — *Der Kobold* de M. Siegfried Wagner, au Stadtheater de Cologne.

R. S. — La question des droits d'auteur en Allemagne.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Colonne, H. Imbert; Concerts Lamoureux, J. d'Offoël; Quatuor tchèque, I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Cologne. — La Haye. — Monte-Carlo. — Tournai. — Verviers.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



30e ANNÉE. — Numéro 16. 17 Avril 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

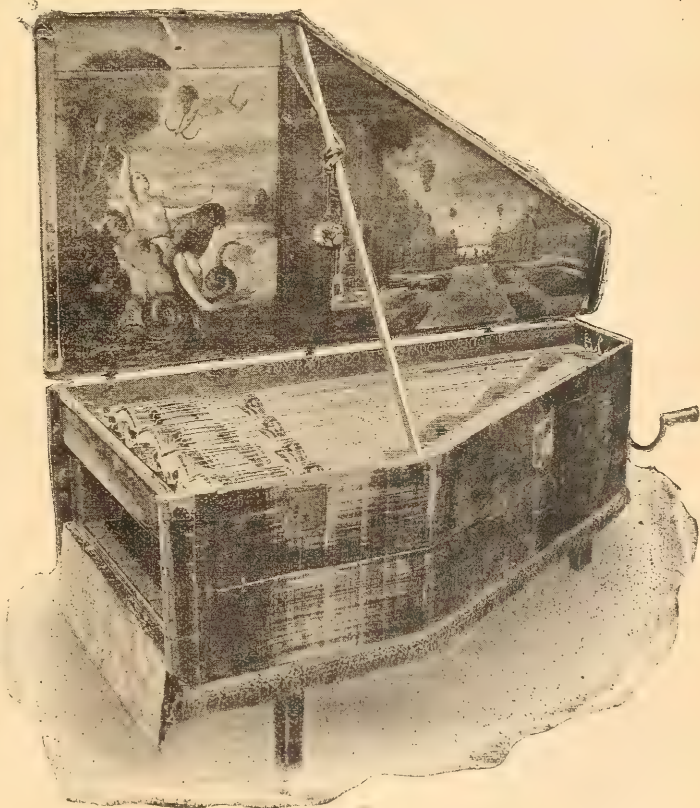
Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.

LE GEIGENWERK au Musée du Conservatoire de Bruxelles

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le spécimen du Musée du Conservatoire offre l'aspect extérieur d'un clavecin à queue de forme un peu massive, ne rappelant en rien la courbe si gracieusement fuyante des clavecins italiens. La longueur totale est de 1m52, la largeur, du côté antérieur, de 0m86, la queue se terminant par un pan coupé de 0m10. Le clavier, qui mesure 0m63, a quatre octaves d'*ut* à *ut*, mais, la première étant « courte », l'instrument ne devient chromatique qu'à partir du *la* dièse de cette octave (1).



(1) Cette particularité curieuse, de l' « octave courte », commune à un grand nombre de claviers du temps, consiste dans la combinaison suivante : L'étendue commence, *en apparence*, par le *mi*; mais ce *mi* sonne en réalité *ut*; le *fa* dièse sonne *ré* et le *sol* dièse *mi*. La succession : *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do* dans l'octave grave s'exécute donc (par rapport au clavier) : *mi*, *fa* dièse, *sol* dièse, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do*.

Un peu en arrière du clavier, quatre roues d'assez petites dimensions émergent, l'une à côté de l'autre, d'une ouverture transversalement aménagée dans la table. Les cordes, assujetties d'une part aux pointes d'attache habituelles, de l'autre à des chevilles de très fortes dimensions, passent au-dessus d'une sorte de sillet et d'un chevalet situés respectivement en deçà et au delà des roues et dont les courbures suivent celles de la partie émergeante de ces dernières, de manière à maintenir les cordes à très petite distance des jantes. Chaque corde est pincée entre les dents d'une sorte de petite fourche couchée, perpendiculairement au clavier, sur un double chevalet situé entre le sillet et les roues et raccordé, au moyen d'un fil métallique perçant la table, à la touche correspondante du clavier. Il suffit d'abaisser celle-ci pour que la fourche s'infléchisse et appuie la corde contre la jante de la roue. Les roues actionnent respectivement (de droite à gauche) 13, 12, 11, 9 cordes, soit ensemble quarante-cinq. Le mécanisme moteur consiste non en une pédale mise en mouvement par l'instrumentiste lui-même, mais en une manivelle à main située à l'autre extrémité de l'instrument (on verra pourquoi). La table est percée de deux ouïes et semée, suivant l'usage, de peintures légèrement enlevées à l'aquarelle.

La décoration extérieure est extrêmement intéressante.

Il s'agit d'un instrument de luxe. Sauf la partie latérale gauche, la caisse est entièrement revêtue d'un somptueux velours rubis frangé or et soie et frappé, à droite, d'un écusson brodé « party, au premier d'azur à la tour d'or, au second d'argent à l'oranger (1) au naturel ». Les parties métalliques apparentes, serrure, etc., portent des traces de dorure. La face intérieure du couvercle offre deux peintures à l'huile, de genres différents, séparées par la traverse du couvercle : sur la partie triangulaire, au-dessus de la table, un vaste et somptueux jardin dans le goût du temps, avec des tonnelles, des ifs bizarrement taillés, comme on les voit dans l'*Hortorum viridariorumque* de Vredeman de Vriese ou l'*Horti Floridi* de Crispin De Passe; sur la partie rectangulaire, au-dessus du clavier, deux tritons enlevant une nymphe que l'Amour perce de ses flèches. Les deux panneaux ne paraissent pas seulement différents de caractère, mais aussi d'époque. Le groupe mythologique (dont le ciel a été grossièrement retouché) ne manque ni de grâce, ni d'adresse et rappelle les maîtres italiens. Certains indices font croire qu'il n'est qu'un détail d'une grande peinture couvrant tout le couvercle. Le jardin de la partie triangulaire, assez sommairement peint, aurait donc été superposé.

Enfin, sous ces peintures mêmes, immédiatement au-dessus de la table, cette inscription, en lettres d'or sur fond vert :

FRAY RAYMVNDO TRVCHADO INVENTOR
1625

Le temps n'avait pas épargné le vénérable appareil, qui dut subir quelques réfections. La table originale, déteinte, gondolée, fendue, — une main intelligente l'avait apparemment *savonnée!* — dut être remplacée. La remise en état du mécanisme, le barrage de la table, le montage des cordes, etc., firent l'objet, de la part de M. Mahillon, d'études et d'essais minutieux, exécutés sous sa direction par M. De Vestibule, le luthier du Musée. Les cordes métalliques signalées par Prætorius donnèrent de mauvais résultats, un timbre grinçant et des résonances; il fallut adopter des cordes de boyaux (ce sont d'ailleurs de ces dernières qui paraissent avoir servi antérieurement, car quelques unes demeuraient encore sur l'instrument); elles vont croissant d'épaisseur vers le grave, tendu de grosses cordes de violoncelle, tandis que l'aigu a des cordes de violon; l'huile de spic et la colophane ayant été successivement expérimentées

(1) La figure de ce dernier « meuble » est assez incertaine. La forme est plutôt d'un chêne; mais le feuillage est semé de fruits d'or qui ne peuvent guère être pris que pour des oranges.

sur la jante des roues, la colophane fut reconnue préférable, etc., etc.

Le son ne rappelle en rien, comme on pourrait le croire, celui des archets, mais bien plutôt celui de l'orgue — à cause probablement de sa prolongation et de son égalité. Si remarquable qu'il soit, il ne tient d'ailleurs que peu des promesses mirifiques que le bon Hayden formule dans son traité. La sonorité proprement dite est d'une ampleur étonnante. Le timbre est très clair, même éclatant, un peu nasillard dans l'aigu. Mais la fameuse « modération » n'est guère plus réalisable que sur le clavecin; si un chatoiement incessant se produit dans le timbre, surtout dans le médium et l'aigu, il est indépendant de la volonté de l'instrumentiste et n'est attribuable qu'aux modalités vibratoires de cordes longues nécessairement ébranlées d'une manière assez inégale; les rugosités plus ou moins vives de la colophane à tel endroit des roues produisent des gargouillements; enfin, il arrive qu'une corde ne répondant qu'imparfaitement à l'attaque ne vibre pas immédiatement dans son intégralité et exhale, au lieu du son fondamental, une harmonique d'un effet désagréable. Tous défauts tenant — faut-il le dire? — au principe même de l'appareil et à l'impossibilité pratique de régler parfaitement l'attaque d'un aussi grand nombre de cordes. Quant au toucher, il offre cette particularité d'une légèreté très grande dans l'aigu, opposée à la lourdeur extraordinaire occasionnée dans la basse par la résistance opposée par de grosses cordes, fortement tendues, au mouvement d'inflexion de la fourche.

(*A suivre.*) E. CLOSSON.





DER KOBOLD

DE SIEGFRIED WAGNER, AU STADTHEATER DE COLOGNE



Le 11 avril a eu lieu, au Théâtre municipal de Cologne, la première représentation du *Kobold* de M. Siegfried Wagner. On se rappelle que l'ouvrage du jeune compositeur avait déjà été donné cet hiver au théâtre de Hambourg, non sans succès. L'épreuve de Cologne ne lui a pas été défavorable : au milieu des acclamations d'un public évidemment sympathique au fils du maître de Bayreuth, M. Siegfried Wagner a été rappelé sur la scène trois et quatre fois après chaque acte. Même les manifestations florales n'ont pas manqué à ce succès, et l'on aurait pu se croire à Rotterdam ou à Verviers.

L'œuvre que nous venons d'entendre ne se réclame en rien de l'esthétique de l'auteur d'*Oper und Drama*. Elle marque plutôt un retour en arrière, vers Marschner et Lortzing; mais elle n'est point déplaisante, ni maladroitement conçue pour le théâtre, encore qu'elle ait quelques longueurs fâcheuses. C'est une petite histoire fantastique et bourgeoise, où interviennent les Lutins (d'où le titre *Der Kobold*), mais qui n'a rien de symbolique ni d'abscons.

Une petite villageoise est éprise d'un beau gars qui en conte à toutes les jolies filles qu'il rencontre et qui se laisse enlever par une comtesse férue de spectacles dramatiques. La jeune fille est l'objet des assiduités trop pressantes du mari de la comtesse et pour s'en défendre n'a d'autre ressource que de blesser le comte d'un coup de poignard. Le cas de la jeune personne serait bien fâcheux, si les lutins n'intervenaient en sa faveur. Elle a, avec les esprits de l'air et de l'eau, des accointances mystérieuses et d'ailleurs inexpliquées. L'un d'eux lui donne une pierre précieuse avec la recommandation très expresse de ne jamais parler de ce talisman et de ne point s'en défaire. Malheureusement pour elle, la jeune fille

ne tient aucun compte de cette recommandation impérieuse et c'est de là que viennent tous ses malheurs. Son amoureux inconstant lui revient, il est vrai, à la fin de la pièce, mais trop tard et seulement pour la voir mourir de chagrin entre ses bras.

Ce conte, plutôt naïf, est joliment rehaussé de traits de mœurs allemandes assez finement observés; au second acte, le meilleur, se place l'épisode très agréablement traité d'une fête mondaine dans un château à la campagne, qui évoque le souvenir des petites cours allemandes dont parlent les mémoires de la margravine de Bayreuth.

Il y a du talent dans tout cela et même de la personnalité, tant au point de vue scénique que musical. Mais ce talent a besoin de mûrir encore et de se concentrer. Les idées mélodiques sont heureuses; il y a notamment deux gentilles romances — oui, des romances — au premier et au second acte; une bonne marche des invités qui semble une parodie sérieuse de l'entrée des invités à la Wartburg de *Tannhäuser;* un bon trio de buveurs au troisième acte, qui débute d'ailleurs par un prélude symphonique de jolie sonorité et bien développé. En général, l'instrumentation n'est pas maladroite et sonne bien. L'ensemble est d'une honnête moyenne; il ne commande ni l'enthousiasme exubérant des fidèles sujets de la petite cour de Bayreuth, ni l'indifférence méprisante de la critique hostile.

Le malheur est que cela soit signé du nom de Wagner. Le public, fatalement, s'attend à quelque chose de supérieur. Songez donc : de la musique du fils d'un tel père! On lui offre beaucoup moins que cela. C'est la destinée tragique du jeune compositeur Siegfried Wagner, d'avoir à compter avec ces espérances illusoires et de n'y pouvoir donner satisfaction. Avec de la persévérance, il pourrait arriver à nous donner un pendant à *Mignon*. Dans son *Kobold*, il nous offre déjà un Lothario qui, sous le nom d'Ekhart, ne laisse rien à envier à son prototype ambrosien. Et sa petite héroïne, Verana, a les vertus touchantes, la douce sentimentalité de l'héroïne de l'opéra-comique. Il ne faut désespérer de rien. Ambroise Thomas réhabilité par l'héritier de Bayreuth. Spectacle peu banal. M. K.





LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

EN ALLEMAGNE



De jour en jour, la lutte entre la Genossenschaft deutscher Tonsetzer et ses adversaires, compositeurs, éditeurs et directeurs de concerts, devient plus violente. La perception des droits d'exécution rencontre de telles difficultés et une opposition si vive qu'il ne semble guère possible que la Société allemande des compositeurs puisse obtenir la victoire; et, même si elle sortait triomphante du combat, elle rencontrerait une méfiance si générale, en raison de son attitude manifestement équivoque et du caractère exorbitant de ses prétentions, qu'elle s'en trouverait singulièrement embarrassée et que sa sphère d'action serait, de ce fait, considérablement diminuée.

M. le Dr George Göhlers, qui s'est fait depuis longtemps une spécialité des questions artistiques et musicales, vient de publier une petite brochure intitulée *Pas de tantièmes!* Il y signale tous les points faibles de l'argumentation que la Genossenschaft deutscher Tonsetzer présente pour sa défense et condamne les prétentions exorbitantes qu'elle prétend faire valoir. Il termine son opuscule en proposant une modification au texte de la loi sur les droits d'auteur telle qu'elle a été déjà remaniée une première fois par le Reichstag en 1901.

La loi déclare en effet que « le droit d'auteur comporte en même temps le droit exclusif d'exécution publique ».

A cet article, M. le Dr Göhlers voudrait voir substituer le texte suivant, beaucoup plus rationnel et plus équitable :

« Le droit d'exécuter publiquement une œuvre est acquis de plein droit à l'acheteur du matériel musical complet et neuf.

» Un tantième du prix de vente du matériel doit être assuré à l'auteur. »

C'est la solution que depuis de longues années

le *Guide musical* n'a cessé de préconiser; tout porte à croire que, sous peu, l'Allemagne donnera l'exemple d'une réglementation équitable du droit d'auteur, dans laquelle les intérêts artistiques et matériels des compositeurs, des éditeurs, des exécutants et du public seront également sauvegardés. R. S.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (10 avril)

M. Ed. Colonne devait clore la saison musicale 1903-1904 au Châtelet par la cent-quarante-troisième audition de la *Damnation de Faust* (1). Le nom de M. Colonne sera toujours lié à celui de Berlioz. C'est avec son intuition de l'œuvre du maître dauphinois, avec sa baguette magique, avec cette *furia francese* qu'il possède, avec son intelligence toujours éveillée, avec une persévérance que rien n'a rebutée, avec une juvénilité que le temps n'a pas encore affaiblie, qu'il a pu donner, des œuvres du maître de la Côte-Saint-André, des auditions fulgurantes et faire dépasser, depuis un long temps, la « centième » à la *Damnation de Faust*, cette « centième » à laquelle n'aura pas assisté le compositeur regretté, qu'il avait tant désirée et peut-être entrevue en ses rêves d'avenir et qui, si elle se fût réalisée de son vivant, eût mis un peu de joie dans sa vie si tourmentée. On sait ce que M. Colonne, directeur de l'Association artistique, a fait pour l'art musical, pour Berlioz, César Franck et la jeune école française. Il n'a pas été moins attentif à révéler les œuvres des écoles étrangères ; il n'y a qu'à parcourir les programmes de ses séances pour se rendre compte du chemin fait. Ces quelques lignes de louange sont bien dues, après trente années d'exercice, à celui qui, suivant les premiers exemples laissés par Habeneck, Seghers et Pasdeloup, a créé en France, avec Lamoureux, Chevillard, d'Harcourt..., un mouvement très significatif pour la symphonie, a fait l'éducation d'un certain public et a ouvert une nouvelle voie aux jeunes compositeurs français.

(1) Dans la notice jointe au programme du concert de l'Association artistique, M. Charles Malherbe fait très justement remarquer que, sur la première page du manuscrit original de la *Damnation de Faust*, appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire, Hector Berlioz donne à son œuvve la dénomination d'*opéra de concert*. Et, non moins justement, M. Charles Malherbe ajoute : « La pensée première de l'auteur n'était pas douteuse; il avait suffi d'un mot pour la bien préciser; on peut même s'étonner que nul historien n'ait encore relevé une indication aussi probante et rappelé un terme aussi caractéristique : *opéra de concert*. Qu'on ne se mette donc plus en peine de beaux décors, de costumes exacts, de jeux de scène ingénieux; qu'on n'ajoute rien à l'œuvre, sous prétexte d'en augmenter l'effet; qu'on lui laisse le cadre du concert, en vue duquel elle a été conçue : c'est honorer les morts que d'exaucer leurs vœux. »

Nous venons de prononcer le nom de Pasdeloup, le grand initiateur de la musique symphonique à Paris. Récemment, on plaçait sous nos yeux les programmes de ses premiers « concerts populaires » au Cirque Napoléon, feuilles déjà jaunies par le temps. Comme elle semble éloignée de nous, cette époque, partant de l'année 1861, où Pasdeloup offrait à ses auditeurs les premières symphonies d'Haydn, de Mozart et de Beethoven, auxquelles il ajoutait quelquefois les œuvres de Mendelssohn, Weber, Boccherini, Franz Lachner, Schubert, Schumann, Bach (combien timidement!).... Puis on vit apparaître les pages de Meyerbeer, Rossini, Gounod, Bizet, Nicolaï, Saint-Saëns, Rubinstein, R. Wagner... jusqu'au jour où il ouvrit plus largement ses portes, après les années 1870-1871, à Berlioz et aux jeunes compositeurs français. Ces programmes sont un enseignement : on voyait alors figurer *Sémiramis* de Rossini à côté de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture de *Guillaume Tell* près de l'ouverture de *Léonore*, l'ouverture du *Prophète* de Meyerbeer ou celle de la *Muette* d'Auber à côté de la symphonie en *mi* bémol de Mozart. Un concerto pour violon de Paganini affrontait le voisinage de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven!! Quel est aujourd'hui le chef d'orchestre qui oserait, dans un grand concert symphonique, donner à Rossini, à Paganini et même à Meyerbeer des voisins aussi redoutables que Bach, Beethoven, Weber, Schumann, Berlioz, Brahms, César Franck....?

Le temps a marché, le goût du public s'est quelque peu formé, grâce à une sélection intelligente des œuvres inscrites sur les programmes des grands concerts. Nous deviendrons peut-être un peuple de musiciens. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie en *fa*, cette œuvre exquise où Beethoven, avant de pénétrer dans les cercles

vertigineux de la IXe, semble avoir encore voulu sourire, et où, revenant aux sources antérieures, il a, comme par une coquetterie de génie, montré quel pouvait être le sommet de l'art symphonique de Haydn et de Mozart, — la symphonie en *fa*, disons-nous, fut jouée par M. Chevillard avec une élégance, une précision et un charme véritablement merveilleux. Non moins bonne fut l'exécution du poème de M. Henri Lutz, page d'un réel mérite, assez berliozienne de conception, et où l'inspiration, si elle n'est pas toujours absolument personnelle, reste cependant claire et distinguée sur un beau travail d'orchestre. M. Sechiari, violon principal, s'y fit et la fit applaudir à juste titre.

C'est avec le concerto en *la* mineur de Schumann que la réputée pianiste Mlle Fanny Davies se présentait au public. Mlle Davies possède au plus haut degré toutes les qualités du virtuose féminin : la délicatesse du toucher, la compréhension émue du phrasé et cette délicatesse d'exécution qui transforme presque le son en caresse. Si nous ajoutons que son jeu est sobre, sans recherche aucune d'effets de mauvais aloi, nous en aurons dit assez pour expliquer son succès, qui fut grand et mérité et qui l'encouragera sans doute à se faire entendre encore à Paris.

Mme Kaschowska, de l'Opéra de Darmstadt, possède une voix agréable, bien timbrée, et ne manque ni de style, ni de méthode. Peut-être cependant l'air d'*Obéron* est-il un peu élevé pour elle. De la *Mort d'Isolde*, le début, pris en douceur et dans un sentiment très juste, fut parfait, — mais, en dehors des voix immenses comme celles de Mme Materna ou de Mme Litvinne, combien peuvent dominer jusqu'au bout la houle puissante de l'orchestre? Mme Kaschowska n'en obtint pas moins un réel succès, bien dû à sa vaillance et à sa conviction.

La *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow est construite sur des thèmes de l'Eglise russe, mais rarement a-t-on entendu des thèmes religieux traités avec une aussi fringante désinvolture. Il y a là quelque chose d'un peu choquant, malgré une grande luminosité d'orchestration obtenue par l'emploi constant des bois et des pizzicati de cordes à toutes les octaves. En somme, œuvre prestigieuse et amusante, dont le seul défaut est peut-être de ne pas répondre à l'idée qu'on s'en était faite avant de l'entendre.

Signalons, en terminant, la sympathique ovation faite par le public à M. Chevillard et à ses excellents musiciens, qui clôturaient dimanche dernier leur saison de concerts. J. d'Offoël.

QUATUOR TCHÈQUE (première séance)

Tout a été dit sur les remarquables qualités du Quatuor tchèque : homogénéité à nulle autre pareille, entente merveilleuse des nuances, respect du style convenant à chaque œuvre exécutée, délicatesse rare dans les traits, fougue très particulière aux musiciens de la race slave. MM. Karl Hoffmann, Joseph Suk, Nedbal et Wihan doivent cette admirable homogénéité à une association remontant déjà à une époque lointaine; leurs quatre instruments n'en forment plus qu'un seul, superbement discipliné. C'est dire avec quelle perfection ils ont exécuté le beau quatuor en *mi* bémol majeur (no 10) de Beethoven, à leur première séance du 11 avril, à la salle des Agriculteurs. Quelle égalité, quelle clarté dans ces *pizzicati* du premier mouvement, qui ont peu à peu contribué à faire appeler ce dixième quatuor le « Quatuor des harpes »! L'adorable mélancolie de l'*adagio ma non troppo*, la verve et la rapidité du *presto*, les nuances si variées de l'*allegretto*, pris dans un mouvement très juste, ont été rendues avec perfection.

C'était, croyons-nous, la première fois que le Quatuor tchèque faisait appel à un artiste éminent.... Cet artiste était Raoul Pugno! Après les lauriers qu'il vient de cueillir avec Ysaye en Espagne, son entrée sur la scène a été saluée par les applaudissements de toute une salle, heureuse de revoir et d'entendre son artiste préféré. Ce fut une jouissance rare que d'ouïr le beau concerto italien de Bach interprété par un grand virtuose doublé d'un musicien qui inculque à l'œuvre exécutée un cachet si personnel. On ne savait qu'admirer le plus, de la belle sonorité, du velouté des passages liés, de l'étonnante puissance sans dureté (*allegro moderato*), de l'expression profonde et des *pianissimo* les plus délicats (*andante molto espressivo*) et enfin de l'humour, de la verve, de la vélocité (*presto*). Après cette exécution prestigieuse, les applaudissements n'ont pas cessé; les rappels, les *bis* étaient sans fin. Pugno dut jouer une nouvelle page de Bach.

Comme conclusion à cette captivante séance, M. Raoul Pugno et le Quatuor tchèque ont exécuté le quintette en *la* mineur (op. 14), pour piano et cordes, de C. Saint-Saëns, œuvre plutôt faible, décousue, sans chaleur, intéressante à jouer, mais non à écouter, que, seule, la virtuosité de pareils interprètes pouvait faire valoir. M. C. Saint-Saëns a assez de belles pages de musique de chambre à son actif pour qu'il soit permis de signaler la faiblesse d'un quintette que l'on interprète rarement,

et pour cause. Combien on eût préféré entendre le quintette de Schumann ou celui de Brahms ! I.



A la dernière séance de la Société nationale de musique, le samedi 9 avril, on a entendu un quatuor pour piano et archets de M. Paul Lacombe. œuvre d'excellente écriture, de tendances un peu modernes, quoique se reliant à l'école classique, présentant de jolies pensées mélodiques, surtout au début du premier mouvement et de l'*adagio*, tournant quelquefois un peu court dans les développements. On connaît de M. Lacombe des compositions de meilleure venue; celle-ci n'en est pas moins intéressante venant d'un homme qui, dans toute sa carrière, a eu le respect et l'amour de son art. Puis, il faut bien le dire, le quatuor de M. Lacombe a paru un page lumineuse à côté de certaine élucubrations présentées dans la même séance et dont nous préférons ne pas parler.

Le quatuor fut admirablement joué par MM. V. Staub, H. Sailler Migard et C. Liégeois.

N'oublions pas de mentionner le succès qu'a obtenu la charmante et consciencieuse cantatrice Mlle Emma Holmstrand dans l'interprétation de diverses mélodies de M. H. Février, ainsi que l'exécution parfaite de la *Sérénade de Namouna*, arrangée pour quatuor à cordes par MM. H. Sailler, Hewitt, Migard et C. Liégeois.



Le Quatuor Sechiari n'est pas un des meilleurs quatuors de Paris; mais il donne des promesses. L'exécution du quatuor à cordes de M. C.-A. Debussy, à la salle Erard, le 9 avril, a été assez satisfaisante, eu égard aux difficultés que renferme cette œuvre, si éloignée de l'école classique et si compliquée. M. J. Lasalle a encore la voix belle, bien que moins puissante qu'à l'époque où il chantait à l'Opéra. Sa diction est surtout remarquable. Dans *Si tu veux, mignonne,* de Massenet, *Les Deux Grenadiers* de Schumann et la *Danse macabre* (avec accompagnement de quatuor) de Saint-Saëns, il a su plaire aux auditeurs; on aurait voulu toutefois un peu moins de gestes. On ne chante pas des *Lieder* comme des morceaux d'opéra. M. Sechiari a joué très correctement la romance en *sol* de Beethoven et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Il y avait aussi une première audition (!?), celle du quintette en *mi* bémol majeur de Mozart pour deux violons, violoncelle et deux altos. On est en train de découvrir Mozart en 1904. Lisez à ce sujet l'amusant article de notre confrère M. Raymond Bouyer, *Rivalité de Berlioz et de Mozart,* dans la *Revue bleue* du 9 avril 1904.



M. Ossip Gabrilowitsch n'est point seulement un artiste de grand talent, mais il est encore un homme de cœur : son concert du dimanche 10 avril, à la salle Erard, était donné au profit des étudiants de l'Ecole russe à Paris. Aussi, quels enthousiasmes il a déchaînés, quelles fleurs lui ont été jetées sur la scène, après une exécution merveilleuse des œuvres de Bach, Schubert, Brahms, Chopin, Glinka, Tschaïkowsky et Rubinstein ! M. Oscar Gabrilowitsch possède les plus belles qualités que puisse désirer un pianiste ; il est appelé à prendre une place prépondérante parmi les grands virtuoses du clavier : puissance, charme, souplesse, netteté, spiritualité, rien ne manque à son jeu. C'est déjà un maître en l'art de donner aux œuvres qu'il interprète le style qui leur convient. C'est ainsi qu'après avoir exécuté avec un grand respect de l'art classique le prélude en *la* mineur, la sarabande en *mi* mineur et la gavotte en *si* mineur de Bach, il a mis une simplicité charmante une sentimentalité naïve, un attrait exquis dans la ravissante sonate en *la* majeur de Schubert, que l'on exécute trop rarement. Puis avec quelle fougue et quelle puissance il interpréta l'admirable rapsodie en *mi* bémol majeur de Johannès Brahms, dont le début si mouvementé fait songer au *finale* du *Carnaval* de Schumann ! Que de charme il inculqua au délicieux *Intermezzo* du même maître ! Il ne fut pas moins admiré dans le *Scherzo* en *si* mineur de Chopin, le *Chant d'automne* de Tschaïkowsky, le *Caprice burlesque*, œuvre pleine de verve, écrite par lui, et enfin l'*Etude sur les fausses touches* de Rubinstein. I.



C'est en un milieu fort artistique, dans l'atelier de M. Edmond de Lahendrie, où les belles verrières et les anciennes tapisseries font un cadre charmant à l'art musical, que M. Eugène Gigout a présenté, le 12 avril en matinée, ses élèves de l'école d'orgue; séance où l'on a pu juger de l'excellente méthode du professeur par les qualités que révèlent déjà plusieurs de ses disciples.

Ils sont trop pour que nous puissions les citer ! Nous regretterions cependant de ne point signaler un talent comme celui de Mlle Gabrielle Ziegler, qui a exécuté magistralement le *Pèlerinage* d'Eugène Gigout et *Prélude et Fugue* en *ut* majeur de C. Saint-Saëns. En cette petite chapelle artistique de M. de Lahendrie, Mlle Ziegler nous apparaissait comme sainte Cécile à l'orgue.

Il faudrait encore mentionner les noms de MM. Albert Hennion, Amédée de Montrichard...

Mlle Marie Lasne, MM. Joseph Hollman et Nucelli prêtaient le concours de leurs beaux talents à cette matinée. Avec quel sentiment M. Hollman a exécuté, accompagné par M. William Bastard, l'*andante* si mélancolique de la sonate pour violoncelle et piano du regretté Léon Boëllmann !

I.



Les concours ouverts en 1903 par la Société des Compositeurs de musique ont donné les résultats suivants :

I. *Symphonie.* — Prix de 1,000 fr., offert par le ministre des beaux-arts, non décerné.

Trois mentions avec primes aux œuvres ayant les devises ci-après : 1° *In cauda venenum*, 200 fr.; 2° *Faire sans dire*, 150 fr.; 3° *Rien n'est beau que le vrai*, 150 fr.

II. *Fantaisie pour piano et orchestre.* — Prix de 500 fr. (fondation Pleyel, Wolf, Lyon), non décerné.

Mention avec prime de 150 fr. à l'œuvre ayant pour devise : *Vers l'idéal.*

III. *Cantate* sur le poème de M. Fernand Beissier, *Ruth et Booz.* — Prix de 400 fr., offert par M. Albert Glandaz, non décerné.

Mention à M. J. Achard-Picard.

IV. *Pièce pour orgue.* — Prix de 200 fr., offert par la Société, décerné à M. Achille Philip.

Deuxième prix de 150 fr. à l'œuvre ayant pour devise : *Ce qui demeure, c'est la sincérité d'un sentiment humain.*

Deux mentions aux œuvres ayant pour devises : 1° *In chordis et organo;* 2° *La Musique est sœur de la Prière, comme la Poésie.*

V. *Suite pour instruments à vent.* — Prix de 200 fr., offert par la Société, décerné à M. Aloys Claussmann.

Mention à l'œuvre ayant pour devise : *Alea jacta est.*

Les compositeurs ayant obtenu un deuxième prix ou des mentions pourront se faire connaître en s'adressant au secrétaire général, rue de Condé, 16 (VIe).



Mlle Alice Verlet, de l'Opéra, la charmante cantatrice qui a remporté de si beaux succès à Bruxelles et à Paris dans l'*Enlèvement au sérail*, vient d'être nommée officier d'académie.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

BRUXELLES

Vendredi, la troisième et dernière des représentations de la *Walkyrie* annoncées avec le concours de Mme Félia Litvinne avait réuni une salle superbe. L'ensemble de l'exécution a été vraiment admirable, et chaque acte s'est terminé par des triples ou quadruples rappels, le public confondant dans ses ovations Mmes Litvinne et Paquot, MM. Imbart et Albers. Jamais le puissant ensemble des Walkyries n'a eu sonorité et vigueur pareilles à la Monnaie, où il était autrefois de tradition, comme encore aujourd'hui à Paris ou à Lyon, de couper la moitié de cet émouvant ensemble, sous prétexte qu'il est trop difficile!

Jeudi se fera la reprise du *Crépuscule des Dieux* avec Mme Litvinne (Brunnhilde), Foreau (Gutrune), Dalmorès (Siegfried), Decléry (Gunther), Vallier (Hagen) et François (l'Ombre d'Alberich), Mmes Guerlina, Rolland et Maubourg (les Filles du Rhin).

Voici, au demeurant, les spectacles de la semaine : Lundi, *Manon* avec Mme Landouzy et M. Clément; mardi, la *Tosca;* mercredi, les *Contes d'Hoffmann;* jeudi, le *Crépuscule des Dieux* (rideau à 6 heures); vendredi, les *Contes d'Hoffmann;* samedi, dernière des *Maîtres Chanteurs.*

— La température sénégalienne n'a pas empêché le succès du troisième concert Crickboom, donné jeudi à la Grande Harmonie avec le concours de MM. Théo Ysaye, Daucher, Van Hout et Joseph Jacob. Au programme, le quatuor en *sol* mineur, pour piano, violon, alto et violoncelle, de Brahms, le poème pour violon de Chausson et le quintette pour piano et quatuor d'archets de Franck, trois œuvres dont les vives oppositions faisaient d'autant mieux ressortir les qualités propres.

L'impression la plus vive a été produite, semble-t-il, par l'œuvre superbe de Franck. Elle dépasse les bornes de la musique de chambre; c'est presque une symphonie, dont le piano comblerait les vides instrumentaux : elle en a l'allure, l'importance et le caractère. Les excellents interprètes l'ont jouée avec une conviction et une ferveur presque religieuses, faisant valoir incomparablement les émouvants essors de l'inspiration franckiste.

Nous avouons ne pas être très enthousiaste du poème de Chausson, qui a toute l'élévation et la distinction particulières au compositeur, mais sans l'inspiration du *Concert* pour cordes, par

exemple, ou du *Poème de l'Amour et de la Mer;* et la forme en est réellement trop lâchée. Très bonne exécution par MM. Crickboom et Ysaye.

La forme resplendit, cette fois, dans le charmant quatuor en *sol* de Brahms, une forme d'une fermeté et à la fois d'une souplesse extrêmes, comme d'ailleurs toutes les autres qualités plastiques propres à Brahms (telle l'amusante polyrythmie du finale), cela sans préjudice d'une mélodie surabondante. Ce qui frappe, c'est la maturité qui s'affirme, chez Brahms, dès ces œuvres de début (ceci est son premier quatuor avec piano); en somme, son génie se fixa tout de suite, même sans évoluer ultérieurement, comme chez Beethoven et la plupart des autres grands maîtres. Exécution parfaite par MM. Crickboom, Van Hout, Jacob et Théo Ysaye; le dernier surtout a été tout à fait remarquable, avec une grâce et une fantaisie charmantes ne compromettant pas un instant la fermeté du mouvement et la carrure rythmique. Des artistes allemands n'eussent pu mieux rendre cette œuvre du plus essentiellement germanique des musiciens que ne l'ont fait ces quatre Wallons; peut-être même en eussent-ils accusé les formes un peu massives, sans y mettre d'autre part la nervosité d'accent et la chaleur d'interprétation particulière à nos archets.

E. C.

— Devant une salle bien garnie, Mme Etta Madier de Montjau a donné son deuxième récital. Quoique la salle de la Grande Harmonie se prête peu au timbre délicat de son organe, l'intéressante artiste a obtenu autant de succès que lors de sa première séance. Elle a chanté des *Lieder* de Schumann et de Schubert d'une façon exquise.

Nous ne rappellerons pas toutes les qualités de diction, d'art et de chant de Mme Madier de Montjau; nous avons eu l'occasion d'en parler en détails lors de son premier concert, cet hiver; cette fois aussi, elle a exercé le même charme, elle a rencontré les mêmes admirations.

Avec beaucoup d'art et de grâce, Mme Madier de Montjau a chanté également des mélodies de Franck, de Duparc, de Fauré et de Leborne, et on lui a fait un brillant succès ainsi qu'à son excellent accompagnateur, M. Hagemann. L. D.

— Par suite d'une indisposition de M. Eugène Ysaye, l'administration des Concerts Ysaye se trouve dans la nécessité de remettre au dimanche 24 avril le concert qui devait avoir lieu le dimanche 17 courant.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société d'harmonie a clôturé sa saison d'hiver par un grand concert instrumental. Au programme, deux solistes de valeur : la violoniste Mme Henriette Schmidt, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, classe Ysaye, et notre jeune concitoyen, M. Ch. Courboin, un excellent organiste.

Mme Schmidt a joué avec beaucoup de justesse et de style le concerto en *mi* bémol de Mozart et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. M. Courboin a exécuté du Bach, du Mailly et du Widor. M. Courboin, qui est un des meilleurs élèves de Mailly, est un interprète très compréhensif et il s'entend à merveille à marier harmonieusement les divers registres de l'orgue et à en tirer le meilleur effet.

L'orchestre a joué trois ouvertures, une de Beethoven et deux de Berlioz. L'excellent capellmeister Lenaerts l'a conduit avec autorité.

Le Théâtre royal, a clôturé sa saison par l'*Attaque du Moulin* de Bruneau. Il faut regretter qu'on ait repris si tard cette belle œuvre, dont l'interprétation nous a paru manquer de cohésion.

La première année de directorat de M. Bruni a été, en somme, très satisfaisante; parmi les bonnes représentations, il convient de citer celles des *Pêcheurs de perles*, de *Sigurd*, d'*Orphée*, d'*Adrienne Lecouvreur*, de *Louise*, de *Carmen*, etc.

Au Lyrique flamand, la saison fut des plus brillante aussi. Outre le grand succès des *Maîtres Chanteurs* et la première de *Prinzes Zonnestraal*, de Paul Demont et Paul Gilson, nous avons eu des reprises excellentes, des premières intéressantes et un répertoire très varié. On annonce encore, à ce théâtre, en dehors de la saison normale, également close, quelques représentations de la *Chauve-Souris*, cette pimpante opérette de Strauss.

G. P.

BORDEAUX. — La liste des œuvres annoncées par la direction théâtrale au début de l'année est toujours longue et alléchante; à la fin de la saison, on constate que bien peu d'entre elles ont vu le feu de la rampe. Il faut en prendre son parti. Signalons toutefois, parmi les rares premières de la campagne 1903-1904, *Thamyris*, conte lyrique en 5 actes de M. Jean Nouguès. Le libretto de MM. Jean Sardou et Jean Gounouilhou ne manque pas d'une certaine élégance. On sent cependant de l'inexpérience dans l'agencement des scènes et surtout dans l'étude des caractères. La musique de M. Nouguès est aimable et facile; elle marque un très grand progrès sur le *Roi du Papegai*, représenté, il y a quelques années, au

Grand-Théâtre ; l'orchestration est colorée, caressante et chaude. Nous ne doutons pas que ce compositeur, qui est très jeune encore, n'acquière avec l'âge plus de personnalité, plus de vigueur et qu'il n'arrive à posséder l'art de relever le charme incontestable de son inspiration par des touches d'un caractère plus ferme et plus hardi. Le grand talent de Mme Lina Pacary avait été mis au service du rôle de Thamyris. Les décors brossés par MM. Ronsin et Bertin sont des chefs-d'œuvre de poésie. C'est avec satisfaction que nous signalons la façon anormalement brillante dont s'est comporté l'orchestre, grâce à l'intelligence toujours en éveil de M. Ernest Montagné, second chef d'orchestre, dans l'ordre hiérarchique.

La direction du théâtre vient de faire une bonne recrue en Mme Magne, dont nous avons eu déjà l'occasion d'apprécier la voix vibrante et l'accent dramatique pénétrant. H. D.

COLOGNE. — La Société des Concerts du Gürzenich a donné le Vendredi-Saint son douzième et dernier concert. Au programme, la *Passion selon saint-Matthieu* de J.-S. Bach.

Cette œuvre grandiose a été rendue d'une façon remarquable. Rarement il nous a été donné d'entendre une exécution aussi fondue, d'un ensemble aussi parfait. Il est vrai que c'était Steinbach qui dirigeait et l'on sait ce que ce chef peut faire, combien il est intéressant par sa fougue et sa haute compréhension musicale.

Les chœurs, qui sont nombreux, sont chantés dans la coulisse par un groupe de quarante personnes. L'effet ainsi obtenu est extraordinaire, d'autant plus que ce chœur spécial était de premier ordre. L'orgue a seul le rôle d'accompagnateur de l'Evangéliste, dont les récits paraissent ainsi plus fondus et plus à l'aise.

Les solistes étaient de premier ordre, principalement le ténor (M. Hess), le baryton (M. Meschaert), le contre alto (Mlle Philippi). Nous aimons moins le soprano de Mlle Brugelmann.

Quant aux chœurs et à l'orchestre, nous ne pouvons que leur adresser tous nos éloges. Une mention toute spéciale à l'organiste (M. Franck), au violon solo (M. Eldering) et à la flûte (M. Wehsener). D. C.

LA HAYE. — La semaine sainte est, pour les critiques, une semaine de repos. Depuis le dimanche des Rameaux jusqu'au lundi de Pâques, les théâtres sont fermés par ordre et les concerts chôment également à La Haye. En revanche, il y a eu à Amsterdam des exécutions de musique religieuse très intéressantes.

Le dimanche des Rameaux, la Société pour l'encouragement de l'art musical a donné au Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg, une fort belle exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Kraus-Osborne, Oldeboom-Lutkemann, MM. Messchaert et Urlus. M. Messchaert, tout d'abord, a été hors pair; M. Urlus (l'Evangéliste) mérite les plus grands éloges; Mme Kraus Osborne, avec sa belle voix de contralto, s'est fort bien tenue, mais Mme Oldeboom a été inférieure et a manqué d'onction. Les chœurs se sont vaillamment comportés.

Le Vendredi-Saint, le beau chœur *a Capella,* dirigé par M. Anton Averkamp, a donné dans la grande église luthérienne une remarquable audition. Le programme se composait d'un *Requiem* d'Orlando de Lassus dans le style grégorien, de deux *Responsoria* de Marcantonio Ingegneri, d'un chœur homophone de Palestrina, du *Stabat Mater* d'Alphonse Diepenbrock, un ouvrage de grande importance, mais hérissé de difficultés vocales et où le chœur a eu de nombreuses défaillances; tout le reste du programme a été admirablement interprété.

Au dernier concert d'abonnement du Concertgebouw, M. Messchaert a fait entendre un ouvrage nouveau de Diepenbrock, *Vondels vaart naar Agrippine,* poème d'Alberdingk Thym, qui a fait une excellente impression et qui a été admirablement rendu.

L'Oratorium-Verein, dirigé par Anton Tierie, a donné dans la grande salle du Palais de l'Industrie un concert entièrement consacré aux œuvres de compositeurs néerlandais, parmi lesquelles un ouvrage de Richard Hol, *Der Fliegende Holländer*, composé il y a plus d'un quart de siècle et souvent exécuté; composition fort bien faite, mais un peu surannée; un chœur avec orchestre et orgue, *Het Lied van Worden en Vergaan* de Willem de Haan, maître de la chapelle grand-ducal à Darmstadt, sous la direction du compositeur; œuvre importante, mais trop compliquée pour qu'il soit possible de la juger complètement à une première audition; de la musique orchestrale et vocale composée par Bernard Zweers pour la tragédie *Gysbreght van Aemstel*, de Vondel, une œuvre qu'on avait souvent entendue, et enfin l'admirable *Te Deum* de Diepenbrock, œuvre magistrale, d'un caractère religieux impressionnant, qui a vivement ému l'auditoire. Tous les compositeurs, à l'exception de Richard Hol, assistaient à ce concert et ont reçu des ovations enthousiastes; et à la fin du concert, M. Tierie, qui a dirigé le tout avec un véritable talent, a été l'objet d'une manifestation aussi chaude que vibrante.

On annonce à Amsterdam un concert au profit

de la caisse de pensions du Concertgebouw, où l'on exécutera la neuvième symphonie de Beethoven, le concerto pour violon de Beethoven, par Carl Flesch, et le dernier ouvrage de Diepenbrock, chanté par M. Messchaert (deuxième audition).

Au Théâtre royal de La Haye, M. Ernest Van Dyck nous est revenu et a obtenu, comme toujours, dans *Lohengrin*, un succès sensationnel. La *Fiancée de la mer* de Jan Blockx fait toujours des salles combles, et on annonce la reprise de *Werther* de Massenet, avec M. Van Dyck dans le rôle principal.

Notre excellent chanteur M. Thomas de Nys, professeur à l'Ecole de musique de Rotterdam, appelé inopinément à Gelsenkirchen pour remplacer le baryton Loris, tombé malade, y a chanté au pied levé, dans l'oratorio *Odysseus* de Max Bruch, la partie de baryton, et s'est fait acclamer. Les journaux allemands sont unanimes à lui décerner les plus grands éloges. Ed. de H.

MONTE-CARLO. — Dix-neuvième concert classique. — Tout d'abord, l'ouverture de *Jessonda* de Spohr; elle date de 1823 et on ne le croirait vraiment pas, tellement elle est moderne de couleur et de forme. Quand on lui compare notre musique française de la même époque, il faut constater que nous étions en retard.

La symphonie n° 4 de Beethoven fut exécutée très finement par l'orchestre de M. Jehin, tout en nuances et ciselant gracieusement les dessins mignards des violons; un peu faibles, les cors, qui rentrèrent plusieurs fois sans netteté.

La deuxième partie, illustrée par le jeune et célèbre violoniste Kubelik, fut un régal pour tous. Le concerto de Mendelssohn en *mi* mineur a valu au virtuose un triomphe de plus; il ne les compte plus déjà. Douceur enveloppante, sonorité cristalline et style simple. Deux pièces de Sporck, *Prélude symphonique* et *Islande*, furent goûtées et appréciées, puis Kubelik exécuta quelques tours de force — peu musicaux, hélas! *Variations* de Paganini, que je goûte peu, tout en admirant le virtuose.

Le ballet d'*Henri VIII* terminait ce beau concert. Jean Nuit.

TOURNAI. — Après la *Rédemption* de Gounod, après la *Damnation de Faust* de Berlioz, la Société de musique nous a offert à son dernier concert intime de l'hiver une exécution intégrale de l'*Orphée* de Gluck; et jamais, croyons-nous, le public de notre ville n'a été aussi profondément ému que par l'interprétation qu'en a donnée Mlle Gerville-Réache. A une des plus belles voix de contralto qu'on puisse entendre, cette sympathique artiste joint un talent dramatique de premier ordre, une expression intense de vie et de passion.

Mlle Berthe Seroen (Eurydice) et Mlle Rachel Paternoster, notre jeune concitoyenne, élève de Mme Dynah Beumer (l'Amour et l'Ombre heureuse), ont interprété leurs rôles avec une très réelle compréhension du style de Gluck.

L'orchestre a été à la hauteur de sa tâche sous la direction de M. Henri de Loose, et l'on a remarqué les deux solistes, flûte et hautbois, MM. Emérant Godart et Randour; il convient de féliciter M. Stiénon du Pré, le président de la Société de musique, pour l'énergie et la foi artistique dont il a fait preuve en organisant cet hiver trois admirables concerts dans d'aussi brillantes conditions. J. Dupré de Courtray.

VERVIERS. — Le deuxième concert de la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique se donnait sous la direction de M. Louis Kefer, jeudi 7 courant, au théâtre.

L'orchestre a fourni, de la *Reformation-Symphonie* de Mendelssohn, une exécution très nuancée, colorée, d'une mise au point parfaite. Il a ensuite discrètement rendu, avec les élèves des cours de solfège supérieur de l'Ecole, *Les Saisons*, chœur à six voix d'enfants et orchestre de Léon Dubois, une œuvre fraîche et jeune, d'où se dégage une impression de vie saine et heureuse. Chœurs et orchestre s'en sont tirés à la pleine satisfaction de l'auteur, qui assistait à l'audition.

M. Martapoura, de l'Opéra, professeur de déclamation lyrique à l'Ecole de musique, a fait preuve de ses qualités de chanteur et de diseur dans l'exécution de l'air de la *Coupe du roi de Thulé* de Diaz et de chansons anciennes et modernes.

Le violoniste Math. Crickboom, directeur de l'Académie de Barcelone, notre concitoyen, nous a paru en pleine possession d'un talent complet.

Aux qualités de son et de technique remarquables, M. Crickboom joint un phrasé large et soutenu, une justesse impeccable.

Il se dégage de sa façon de jouer un charme prenant, une impression pénétrante qui émeut et saisit.

Toutes ces qualités, il les a déployées en maître dans l'exécution du concerto n° 3, en *si* mineur de Saint-Saëns, avec orchestre, et de la polonaise en *la* de Wieniawski, accompagnée au piano.

Le concert s'est terminé par l'exécution brillamment enlevée par l'orchestre, de la *Chevauchée des Walkyries*.

Voilà encore une belle manifestation artistique à l'actif de M. L. Kefer et de sa vaillante phalange de la Société des Nouveaux Concerts. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

La *création* en France de l'*Anneau du Nibelung* sur la scène du Grand-Théâtre de Lyon paraît avoir été une entreprise plutôt hasardée et fâcheuse, à en juger par les comptes-rendus des jour-[illegible] a représentation de l'*Or du Rhin,* assez bien [illegible]encée, raconte la *Revue musicale* de Lyon, [illegible] termina au milieu des protestations et des [illegible]ets de tout le public. M. Seguin, après avoir [illegible]anté avec une grande autorité, mais d'une voix [illegible]atiguée, les deux premiers tableaux, fut pris d'une aphonie subite qui l'obligea à mimer tout le troisième tableau ». Pour comble de malheur, Mlle Domenech, chargée du rôle d'Erda, « chanta ses conseils prophétiques dans une tonalité non prévue par Wagner : ce furent alors des chut et des sifflets violents ».

La *Walkyrie* n'eut pas meilleure chance, et il ne s'en est pas fallu de beaucoup qu'on ne vît se renouveler les mêmes manifestations, dit le *Salut public de Lyon*, « M[lle] de Marsans (Frickà) ayant eu, dans sa scène avec Wotan, certaines intonations douteuses qui avaient commencé à provoquer des murmures, et M. Seguin ayant eu quelque peine, malgré d'assez abondantes coupures, à arriver sans défaillances au bout de son rôle ». Et la *Revue musicale de Lyon* constate cruellement que « M. Seguin serait un incomparable Wotan, s'il pouvait encore chanter deux actes de suite sans fatigue réelle ».

Le fait est que M. Seguin n'a pu chanter le Wotan de *Siegfried,* où il fut remplacé, non sans succès d'ailleurs, par M. Roselli, un jeune baryton qui, sous le nom de Grossaux, chantait il y a deux ans au théâtre de la Monnaie les troisième barytons ! Brünnhilde, c'était une autre ex-pensionnaire de la Monnaie, M[lle] Claessens. « Brünnhilde impassible et de voix un peu faible dans le grave, elle a chanté d'un bout à l'autre avec son calme imperturbable de Flamande que rien ne saurait émouvoir », ainsi parle la *Revue musicale*. Sieglinde, c'était M[lle] Janssen, très applaudie, mais associée à un Siegmund « tout à fait médiocre », le ténor Gauthier, qui passa par l'Opéra-Comique. Siegfried, ce fut M. Verdier; Mime, M. Vialas; tous deux sont louangés par la presse lyonnaise, mais non sans quelque réserve. *Siegfried* paraît d'ailleurs avoir été la représentation la plus satisfaisante du cycle, bien que la mise en scène ait laissé beaucoup à désirer. Parmi les détails gais, on cite la barbe fine et les gracieux accroche-cœur dont s'était affublé le farouche Alberich. Le *Crépuscule des dieux* a été joué dans « les loques lamentables » que la municipalité de Lyon a rachetées à la malencontreuse entreprise crépusculaire du Château-d'Eau, à Paris. L'*Or du Rhin* a été joué en trois tronçons, les machinistes et décorateurs lyonnais n'étant point parvenus à régler leurs décors de façon à opérer les changements à vue. « On a pu relever à chaque scène, dit la *Revue musicale*, des inexactitudes et des erreurs qui indiquent chez le régisseur une inintelligence notable du drame et de la musique. »

Quant à l'orchestre, on le loue en général, encore que certaines parties fussent assez « médiocrement tenues » et que la ville de Lyon ait cru pouvoir faire l'économie du quatuor des *tuben,* auquel Wagner confie un rôle si caractéristique et si important dans la Tétralogie. Et puis il n'y avait pas de pondération entre les cordes et les cuivres, si bien que la marche funèbre du *Crépuscule* « a ressemblé un peu trop à un arrangement pour musique militaire ». On avait d'ailleurs fait dans les partitions d'abominables coupures. « Ces coupures, telles celles du deuxième acte de la *Walkyrie* et aussi celles, invraisemblables, pratiquées à tort et à travers dans le dialogue du premier acte du *Crépuscule,* rendent parfaitement inintelligible le drame wagnérien. Mais M. Flon... paraît se désintéresser pleinement du drame lui-même; c'est ce qu'indique nettement la coupe en trois actes du *Rheingold*, faite d'une façon très arbitraire et, disons le mot, parfaitement inintelligente. » C'est la *Revue musicale de Lyon* qui écrit cela.

Et voilà comment le Grand-Théâtre de Lyon a « créé » en France la Tétralogie, sous les auspices de la municipalité qui administre cette scène en régie.

— Le théâtre de la cour, à Weimar, prépare une sorte de festival en l'honneur du compositeur Peter Cornelius. On a le projet de monter ses deux ouvrages les plus célèbres, l'opéra-comique *Le Barbier de Bagdad,* joué pour la première fois le 15 décembre 1858, à Weimar, et l'opéra sérieux *Le Cid,* qui fut donné dans la même ville le 21 mai 1865. On reconstituera, pour ces deux

reprises, la physionomie originale des deux opéras, qui a été très altérée sur différentes scènes allemandes, et l'on se servira pour cela des partitions originales que les deux maîtres de chapelle Liszt et Stör ont eues en main à l'origine.

— Le 16 mai, on fêtera à Londres le jubilé de diamant des concerts Joachim en Angleterre. C'est en mars 1844 que le célèbre violoniste se fit entendre pour la première fois à Drury Lane et, deux mois plus tard, il interpréta du Beethoven à un concert de la Société philharmonique dirigé par Félix Mendelssohn. Une souscription est ouverte pour offrir à Joseph Joachim un magnifique portrait.

— Le musée d'antiquités d'Edimbourg a acquis récemment, pour la somme de 23,000 francs, une harpe qui a appartenu à Marie Stuart, et que cette souveraine avait donnée à un barde écossais comme prix de sa victoire dans un concours.

— Le professeur Charles Udel, fondateur du quatuor vocal viennois qui porte son nom, a été atteint, pendant sa dernière tournée de concerts, d'une maladie d'yeux si grave qu'il a dù rentrer à Vienne au plus vite. Plusieurs journaux ont annoncé que le malheureux artiste serait actuellement tout à fait aveugle.

— Le célèbre roman de Tolstoï, *Résurrection*, a inspiré un jeune compositeur italien, M. Alfano; l'œuvre sera montée à la Scala de Milan l'année prochaine.

— L'empereur d'Allemagne et Richard Strauss. — Le 20 mars dernier, la Société chorale allemande de New-York offrit un banquet au compositeur Richard Strauss. Dans sa réponse au toast du président de la fête, l'auteur de la *Vie d'un héros* dit, entre autres choses : « Je vous intéresserai peut-être en vous racontant un petit fait de ma vie qui s'est passé il y a trois années, à l'occasion d'un concours de sociétés chorales auquel j'assistais comme membre du jury. Après un concert, S. M. l'empereur d'Allemagne dit au maître de chapelle Schuch, en me montrant : « Regardez bien celui-ci; » c'est un homme tout à fait dangereux, un ultra-» moderne; ah! c'est un beau serpent que j'ai » nourri là dans mon sein. » Naturellement, nous avons beaucoup ri de cette boutade impériale. L'Empereur dit ensuite que l'on devrait écrire davantage dans le goût populaire et pas autant de choses savantes. Je pris la chose pour moi et m'efforçai de composer des chants populaires pour chœurs d'hommes; je croyais et espérais écrire quelque chose d'absolument simple, mais mon espoir ne fut nullement rempli. Les mélodies m'arrivèrent tellement compliquées, que je fus bien aise que l'Empereur n'eût jamais rien entendu de ces ouvrages. Je m'étais effectivement transformé; au lieu d'un petit serpent à sonnettes, j'étais devenu un énorme dragon. Ce qui prouve que l'on a ici sur moi une opinion plus aimable, c'est la réception que vous m'avez faite. »

— Le comité central de la Société Mozart, siégeant à Salzbourg, a décidé la construction d'un Mozarteum qui comprendra une école publique de musique, un musée des partitions, des manuscrits, des souvenirs du maître, une salle pour les concerts de musique de chambre et une grande salle de fêtes avec 1,200 places assises. L'archiduc Eugène a donné à cette œuvre 5,000 couronnes, le Landtag de Salzbourg 18,000 couronnes, la Société d'épargne 3,000 couronnes, la ville de Salzbourg 67,000 couronnes, etc. Dans ces conditions, il est probable que le projet de la Société Mozart pourra être immédiatement réalisé.

— A Weimar, la direction du théâtre a donné un grand concert à la mémoire d'Edouard Lassen, exclusivement composé de ses œuvres. Le buste du regretté musicien, entouré de plantes vertes, avait été placé au milieu de l'orchestre. Le programme comprenait la symphonie en *ré* majeur (1867); la *Beethoven-Ouverture*, exécutée pour la première fois à Weimar le 29 mai 1870; le concerto pour violon que Karl Halir interpréta le 15 mai 1888, exécuté cette fois par M. Krasselt, et enfin toute une série de *Lieder* chantés par Mlle Runge et M. Gmür. Le capellmeister de la cour, M. Krzyzanowski, conduisait l'orchestre.

— A l'occasion de son cinquantenaire artistique, l'admirable violoniste Joachim vient de fonder une œuvre qui portera le nom de « Fondation Joseph Joachim », dans le but de distribuer aux meilleurs élèves nécessiteux des écoles de musique d'Allemagne des prix en instruments (violons ou violoncelles) ou en argent. Toutes les demandes doivent être adressées à l'administrateur, à Charlottenburg, 1, Fasanenstrasse.

— Le pape Pie X, voulant, à l'occasion du treizième centenaire de la mort de saint Grégoire le Grand, qu'une grande exécution de chant grégorien ait lieu dans la basilique de Saint-Pierre, a commandé à don Lorenzo Perosi une messe destinée à être dite par mille chanteurs, sans accompagnement d'orgue ni d'orchestre. Le pape lui-même la chantera à l'autel. Depuis quelque temps, dans les

locaux de l'église Saint-Ignace, le baron Kenzeler, fils du commandant de la garde pontificale et excellent musicien, est occupé à enseigner la nouvelle messe aux mille jeunes séminaristes, qui l'ont chantée pour la première fois le lundi 11 avril.

— Un collectionneur passionné de choses musicales, M. Ettore Rampini, a fait don au Lycée musical Tartini, de Trieste, de plusieurs souvenirs particulièrement intéressants de l'illustre violoniste. Il s'agit en premier lieu du masque en cire vierge de Tartini, qui le représente avec sa perruque et qui est considéré non seulement comme un document inappréciable, mais comme un objet d'art d'une grande valeur. C'est en 1881 que M. Rampini devint possesseur de ce masque, qui appartenait à l'origine à la veuve d'un héritier du notaire Giulio Meneghini, violoniste de la basilique du Saint de Padoue, dans la maison duquel Tartini vécut longtemps et mourut. Cette dame l'avait cédé à un certain Carlo Meneguzzi, aussi violoniste, avec divers autres souvenirs du maître, et c'est de celui-ci que l'acquit M. Rampini. Le masque, jauni par le temps, a figuré aux expositions de Milan et de Bologne, en 1881 et 1888, et y a obtenu deux diplômes d'honneur. Son dernier propriétaire y a joint quelques autres souvenirs du grand violoniste, entre autres plusieurs archets, son portrait et divers manuscrits, qui figureront aussi au Lycée. Des dispositions ont été prises par le donateur pour le cas où celui-ci viendrait à disparaître; tous ces objets feraient alors retour à la commune de Trieste et prendraient place dans son musée d'antiquités.

— La « gazette » d'un secrétaire de l'Opéra.

Sous le Consulat, le secrétaire du théâtre des Arts, — ancien théâtre Montansier et l'Opéra d'alors, — fut invité par M. de Luçay, préfet du Palais, à lui fournir, chaque jour de « jeu », un compte-rendu officiel de la soirée. Les lettres du citoyen Velye constituent une fort intéressante « gazette », demeurée inédite et de laquelle nous extrayons la communication faite le 11 germinal an 11, vendredi 1er avril 1803, après la seconde de *Proserpine* de Paësiello :

« Citoyen Préfet,

» Le Premier Consul est arrivé à l'Opéra au moment où l'ouverture allait commencer. Il a été très applaudi. Il a paru faire la plus grande attention à cet ouvrage, que beaucoup de spectateurs estiment, sans témoigner de l'enthousiasme.

» Il est possible que deux accrocs dans deux changements l'aient frappé. C'est pourquoi je crois nécessaire de vous expliquer ce qui occasionne quelquefois cet inconvénient.

» Les châssis du côté droit *pendent* à l'avant-scène; ceux du côté gauche *pendent* vers le fond. Cette position, qui est l'effet d'une construction usée par les mille coupures faites pour approprier *les dessous* à l'Opéra, ne permet pas aux toiles et aux frises de trouver vuides leurs lignes perpendiculaires. En les laissant aller, elles rencontrent les hauts des châssis, et s'y accrochent, si les ouvriers ne sont pas prompts à écarter les châssis ou à guider ce qui descend; ce qu'ils doivent faire avec des perches. C'est une fatalité que ces choses arrivent en présence de celui devant lequel tout doit mouvoir parfaitement. Mais elle peut être un texte pour lui parler d'un théâtre qui, n'ayant pas été fait pour ce spectacle, a dû être tourmenté de cent façons pour l'y rendre propre.

» La recette est de 6,147 F., 8.

» Salut et respect,

» Velye. »

Il ressort de cette lettre que Napoléon était déjà fort craint et que chacun tâchait à lui plaire. Elle montre en plus que le Théâtre Montansier était bien incommode pour l'équipement des décors d'opéra, et elle offre cette particularité qu'elle annonce 6,147 francs de recette alors que le livre « à la porte » annonce officiellement 6,071 francs.

— Au mois de mai prochain, la bibliographie wagnérienne s'augmentera d'un volume d'un intérêt exceptionnel. Il s'agit de la publication de cent cinquante lettres adressées à Mme Mathilde Wesendonck et d'un certain nombre de feuillets d'un journal quotidien de la même époque. Tout serait encore inédit. La correspondance renferme des renseignements artistiques sur *Tristan et Isolde*, sur les *Maîtres Chanteurs*, sur les représentations de *Tannhäuser* à Paris et sur *Parsifal*; quant à son attrait particulier au point de vue de la psychologie passionnelle chez Wagner, il ne peut manquer d'être très grand, si l'on se souvient que pendant de longues années, aucun cœur ne fut plus rapproché de celui du maître que celui de Mathilde Wesendonck. Elle était née le 23 décembre 1828, à Elberfeld, avait épousé M. Otto Wesendonck, représentant d'une maison industrielle de New-York, et habitait Zurich avec son mari. Wagner la connut dès 1852. Il s'établit, en 1857, dans une petite maison voisine de la sienne et qu'il appelait l'Asile. Il y resta jusqu'en août 1858. Mais après son départ, il conserva des relations fréquentes avec Mathilde et lui écrivait

sur un ton affectueux. « Ecoutez-moi comme Brunnhilde écoutait Wotan », lui mandait-il un jour. Au mois de juillet 1865, il réclamait à M. Otto Wesendonck la partition autographe de l'*Or du Rhin,* donnée précédemment et dont il désirait reprendre possession pour en faire présent au roi de Bavière. « Votre femme conserve pour toujours ce qui est bien plus précieux que cette partition », disait-il, faisant allusion à toute une série d'esquisses musicales pour *Tristan* ou pour ses autres ouvrages. « Si j'ai composé *Tristan,* écrivait-il à Mathilde, je vous le dois de toute mon âme et pour toute l'éternité. » Les esquisses comprennent deux *Etudes pour Tristan,* dont les paroles sont de Mathilde : *Träume* et *Treibhaus.* La première a été souvent chantée dans les concerts parisiens sous le titre *Rêves.* Trois autres fragments de ces mêmes esquisses sont notés sur des poésies de Mathilde. Wagner envoyait à la jeune femme tous ses ouvrages avec une dédicace. L'exemplaire de *Tristan et Isolde* qu'il lui adressa porte, au début du deuxième acte, cette indication : « Commencé encore dans l'Asile ». La dédicace est en vers, dans le même style que tout le poème de *Tristan;* en voici la traduction intégrale :

Dans l'ivresse du bonheur,
Ravi au sein de la douleur,
Libre et pur,
Eternellement à toi !
Ce qu'ont exhalé de plaintes,
Ce qu'ont échangé de serments
Tristan et Isolde
Dans l'or transparent des sons de la musique,
Leurs larmes et leurs baisers,
Tout cela, je le mets à tes pieds.
Que ce soit un hommage pour l'ange
Qui m'a élevé si haut.

— Exposition de Liége. — On sait que le Sénat français, à la suite du rapport de M. Lourties, a voté un premier crédit pour l'organisation d'une section officielle de la France à l'exposition universelle de Liége en 1905. Le décret relatif à cette participation a paru au *Journal officiel.* Le commissaire général est M. Chapsal, maître des requêtes au Conseil d'Etat et directeur du cabinet du ministre du commerce.

M. Chapsal vient de passer deux jours à Liége, accompagné de MM. Ancelot, président du comité des expositions françaises à l'étranger; Estienne, trésorier de ce comité; Pinard, président du comité organisateur de la section française à Liége, et Maghin, président du comité organisateur de la section française à l'exposition de Milan en 1906. Ils ont visité les emplacements de la future exposition, sous la conduite des membres du comité exécutif, de la commission administrative, du commissaire général, M. R. Lamarche, et du commissaire adjoint, M. Gody.

M. Chapsal a manifesté son enthousiasme pour l'entreprise liégeoise; il a affirmé une fois de plus les sympathies de la France pour la Belgique et s'est réjoui de l'extrême activité qu'il avait constatée sur les chantiers.

BIBLIOGRAPHIE

A la librairie Fischbacher vient de paraître un *Essai historique sur la musique en Russie,* de M. Arthur Pougin. Ouvrage de pure compilation, qui ne nous apprend rien de nouveau, après les études publiées antérieurement par Octave Fouque, G. Bertrand, Albert Soubies, César Cui, A. Rubinstein, comtesse Mercy d'Argenteau, Alfred Bruneau, etc., etc. M. Pougin n'a même pas la délicatesse de citer certains travaux de ses confrères dans lesquels il a dû puiser, notamment les deux études assez développées écrites par nous sur Tschaïkowsky et A. Rubinstein. Il va jusqu'à déclarer qu'en fait de travaux sur P. Tschaïkowsky, nous ne possédons en France que la *Notice sur la symphonie pathétique de P. Tchaïkowsky* de Ch. Malherbe, alors que, bien antérieurement à cette notice, en 1888, nous avions, dans nos *Profils de musiciens,* esquissé, l'un des premiers en France, la silhouette du maître russe. Cette façon de procéder est d'un goût douteux. A un autre point de vue, M. Pougin se trouve dans la même situation que nombre de critiques français qui n'ont pas entendu une note des œuvres scéniques des compositeurs russes. Comment pourrait-il formuler un jugement appuyé sur des bases sérieuses?

Nous nous contentons de signaler cette compilation de M. A. Pougin, dans laquelle il y aurait à relever nombre d'idées fausses et d'oublis prémédités. H. I.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903. Zehnter Jahrgang, hrsg. von Rudolf Schwartz. — Leipzig, Peters, 1904, in-8°, 135 p.

Ce volume, non moins recommandable que ses aînés, est le dixième de la collection. Aussi le compte-rendu annuel du fonctionnement de la bibliothèque Peters, qui en occupe les premières pages, débute-t-il par le coup d'œil d'ensemble que peuvent donner sur leur œuvre, avec une fierté

légitime, les organisateurs de cette institution. Souhaitons de voir en d'autres lieux l'initiative privée assumer la même tâche et obtenir les mêmes résultats.

Les études historiques et littéraires que renferme le volume méritent, comme chaque année, une grande attention. Sous la signature de M. Karl Nef, nous lisons tout d'abord quelques pages substantielles, relatives à ces deux ancêtres du piano, le *clavicymbel* (appelé souvent *cembalo*) et le *clavicorde*, pour lesquels furent écrites des œuvres impérissables, jusqu'à celles des Bach. — M. Arnold Schering apporte ensuite une intéressante contribution à l'histoire de l'oratorio en Italie au XVII[e] siècle. — M. Adolphe Sandberger nous renseigne sur la composition, la transformation, la publication, de l'œuvre célèbre de Haydn *Les sept paroles du Christ*, qu'il serait désirable de réentendre dans sa forme primitive. — Enfin, M. Hermann Kretzschmar s'occupe successivement des opéras de Gluck, au point de vue de leur meilleure compréhension, et de la correspondance littéraire de Grimm, Diderot, Raynal, Meister, considérée comme document pour l'histoire de la musique, ce qu'elle est incontestablement et ce que personne n'ignore en France, mais qu'il valait la peine d'indiquer à des lecteurs étrangers, en leur montrant à la fois l'utilité et l'imperfection de cette « critique d'amateur »; ses défauts, dit M. Kretzschmar, étaient ceux des encyclopédistes, « et se retrouvent encore dans la manière actuelle de juger des choses musicales ». — Le volume se termine, comme tous les ans, par la bibliographie de l'année 1903, dressée par M. Rudolf Schwartz, et qui occupe quarante-deux pages à deux colonnes. Les « professionnels » ne manqueront pas d'en apprécier tout le prix.

MICHEL BRENET.

Histoire de la musique, par ALBERT SOUBIES. — *Etats scandinaves,* XIX[e] *siècle, Norvège.* Paris, Librairie des Bibliophiles, 1903, in-12, 44 p. — *Iles britanniques, des origines au* XVIII[e] *siècle.* Idem, 1904, in-12, IV-105 p.

Les professeurs de géographie rédigent, pour rendre leurs leçons plus accessibles, des atlas de poche où ils condensent sous une forme claire et abrégée les connaissances indispensables. Ainsi procède M. Albert Soubies dans les jolis petits livres que sous des couvertures de couleurs variées, il nous présente successivement et dans lesquels il fait défiler en bon ordre les dates et les noms. Les plus récents de la collection sont consacrés à l'histoire musicale de deux contrées presque voisines, ou du moins situées sous les mêmes latitudes, mais dont les destinées artistiques forment un absolu contraste : en Norvège, la musique, en tant qu'art scientifiquement développé, est d'origine récente; c'est presque de nos jours que de véritables compositeurs y ont surgi, en s'inspirant de chants populaires anciens; dans les Iles britanniques, au contraire, l'époque actuelle a manqué aux promesses des siècles écoulés. La riche nomenclature de musiciens éminents que renferme ce premier volume de M. Soubies commence très haut dans le moyen âge pour se clore en plein XVII[e] siècle, avec le nom glorieux de Purcell; jusque-là, une école anglaise existait et prospérait. La suite du travail de notre laborieux confrère nous apprendra les causes encore mal expliquées de l'étrange stérilité survenue dans la musique anglaise après une si belle floraison.

MICHEL BRENET.

Cours théorique et pratique de plain-chant romain grégorien, d'après les travaux les plus récents, par AMÉDÉE GASTOUÉ, professeur à la Schola Cantorum de Paris. — Paris, au bureau d'édition de la Schola Cantorum, 1904, gr. in-8°, IX-221 pages.

« Devant la diffusion toujours croissante des bons principes du plain-chant, l'intérêt qu'y attachent de plus en plus les musiciens, et les encouragements précis donnés par les pontifies Léon XIII et Pie X », M. Gastoué vient de se décider à publier en un volume les leçons données par lui, depuis plusieus années, aux élèves de la Schola Cantorum. La littérature spéciale du chant liturgique s'est ainsi enrichie d'un livre excellent, dont il nous est particulièrement agréable de pouvoir louer ici la science très sûre et les précieuses qualités de méthode et de clarté. Il ne s'agit pas d'un manuel élémentaire, mais d'un cours complet soigneusement approfondi, qui développe dans un ordre logique tout ce qu'il est nécessaire d'apprendre soit pour interpréter convenablement les mélodies grégoriennes, soit pour en étudier théoriquement la structure et en comprendre la beauté. A ce double but répond la division de l'ouvrage en trois livres : I, solfège et exécution; II, modalité; III, rythmique, dont les chapitres épuisent tous les aspects du sujet. Le *tonaire* qui termine le livre II sera particulièrement utile.

D'intéressantes remarques et des indications bibliographiques, qui eussent alourdi le texte de chaque chapitre, sont consignées dans des « notes complémentaires » placées à la fin de chaque livre. Un nombre très considérable de chants reproduits en entier et de fragments caractéristiques empruntés à toutes les parties du répertoire

trilugique, éclairent à chaque pas les explications de l'auteur. La notation employée est celle des récentes éditions bénédictines, auxquelles tout l'ouvrage se rattache directement, sans cependant exclure d'autres formes du chant religieux, notamment celles du « plain-chant musical », auxquelles un chapitre spécial est réservé. Nous applaudissons à l'avance au succès de ce beau et bon livre.

M. Brenet.

— Sous le titre de *Petites Lettres pour la jeunesse* et en une forme familière, M. Jean d'Udine explique à une jeune nièce l'*Album pour la jeunesse (Jugend-Album)* de Robert Schumann. Il lui recommande spécialement d'être bête et bonne devant la nature et les œuvres d'art; il veut évidemment la prémunir contre le snobisme. Puis, à propos des charmantes pages de Schumann, qu'il n'admire pas en bloc, l'oncle fait à la nièce de petits cours sur le style, le rythme, la mélodie, la couleur en musique, l'intensité sonore, le sentiment artistique, la pensée dans l'art. Il s'égare bien quelquefois en chemin; mais y a-t-il rien de plus charmant que de faire l'école buissonnière avec une charmante et fine mouche? Nous aurions peut-être désiré que M. Jean d'Udine s'étendît un peu plus longuement sur les beautés que recèle *Jugend-Album*, en restreignant ses théories personnelles sur l'art musical. Le petit volume n'en est pas moins intéressant et instructif. (A. Joanin et Cie, éditeurs, 24, rue de Condé, Paris.)

— L'histoire de la musique en Angleterre est assez peu connue. Aussi M. Albert Soubies, continuant ses charmants travaux sur l'histoire musicale dans les divers pays d'Europe, vient de faire paraître une nouvelle étude sur la musique aux Iles britanniques, des origines au XVIIIe siècle. Profitant des excellents ouvrages d'Ambros, de Nagel, d'Henri Davey et de diverses études publiées récemment, notamment par notre excellent collaborateur M. F. de Ménil, M. Albert Soubies a fait un résumé exact et intelligent que l'on consultera toujours avec profit. (Librairie des Bibliophiles, E. Flammarion successeur, 26, rue Racine, Paris.)

— M. Jean Chantavoine, qui rédige avec talent la critique musicale à la *Revue hebdomadaire* et prépare, dit-on, une thèse de doctorat sur *Beethoven* dont l'intérêt pourra être considérable, vient de réunir en un volume, chez Calmann-Lévy, la *Correspondance* du maître de Bonn. Précédée d'une excellente introduction, qui en précise la portée avec beaucoup de justesse et de mesure, la lecture de ces lettres, habilement traduites, nous donne certaines clartés significatives sur la vie de Beethoven, son entourage souvent fâcheux et la lutte opiniâtre qu'il dut soutenir sans relâche contre l'adversité. Il faut remercier M. Chantavoine — en attendant l'ouvrage plus complet qu'il nous annonce — de nous avoir donné, après la profonde étude de M. Romain Rolland, une nouvelle occasion de nous instruire sur la pensée de Beethoven, et par là même de ressentir plus complètement l'émotion qui se dégage de son œuvre immortelle. G. S.

— Le nouveau numéro de l'*Art du Théâtre* est en grande partie consacré aux *Oiseaux de passage*, l'œuvre si originale de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves qui se joue avec un succès considérable au Théâtre Antoine. Les scènes principales sont reproduites ainsi que les portraits des interprètes.

Sans quitter le Théâtre Antoine, *l'Art du Théâtre* donne un compte-rendu illustré de *Maternité*, la dernière pièce de M. Eugène Brieux. Puis, passant au Vaudeville, de nombreuses photographies de *Décadence* accompagnent un article de M. Paul Acker; la grande scène de folie des *Pantins* (Théâtre Victor Hugo) est presque cinématographiée, tant le nombre des instantanés reproduits dans l'*Art du Théâtre* est important.

Dans le supplément figure une longue étude sur Mlle Bartet, et parmi les planches hors texte, deux beaux portraits de la grande artiste, l'un d'après un tableau de Dagnan-Bouveret et l'autre d'après une photographie du *Dédale*. Enfin, de jolies esquisses de M. Moisson, le maître décorateur, complètent ce numéro.

NÉCROLOGIE

De Malte, on annonce la mort, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, du maëstro Paolo Nani, pianiste émérite, qui fut naguère chef d'orchestre du théâtre royal de cette ville. Comme compositeur, il a

écrit des symphonies, des hymnes, des *ballabili* et de nombreux morceaux de musique religieuse, et il a fait représenter à Malte, en 1845, un opéra-comique intitulé *Mezzanotte.*

— A Berlin est mort, le 17 mars, Julius Stern, chef d'orchestre et membre de diverses sociétés de musique de chambre. Il ne doit pas être confondu avec le « directeur de la musique royale » qui porta le même nom et qui avait fondé à Berlin l'Association chorale Stern et le Conservatoire Stern. Celui-ci est mort en 1883.

— On annonce que le ténor Koschitz, de l'opéra de Moscou, vient de se donner la mort en désespoir d'avoir perdu sa voix.

— Nous apprenons la mort récente, à Cambridge, de Gerard-Francis Cobb, très connu en Angleterre par ses travaux et ses cours sur la musique et par quelques compositions qui sont loin d'être sans valeur.

— Lodovico Sacerdoti, le fondateur de la Philharmonie, vient de mourir à Berlin.

— On nous annonce de Leipzig la mort, à l'âge de soixante-quinze ans, de Théodore Steingræber, l'éditeur de musique dont le nom est célèbre par la collection qu'il a fondée. Sous le pseudonyme de G. Damm, il avait publié une méthode de piano et quantité d'œuvres musicales.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 17 avril. — Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur n° 3 de M. C. Saint-Saëns; Concerto en *ré* mineur de Mozart, exécuté par M. C. Saint-Saëns; *Le Déluge* de M. C. Saint-Saëns.

— Au théâtre Victor-Hugo, à 2 3/4 heures, Concert Le Rey, sous la direction de M. Pierre Carolus-Duran. Au programme : 1. Prélude de *Lohengrin* (R. Wagner); 2. Nocturne en *fa* (op. 15, n° 1, Chopin), orchestré par Glazounow; 3. La *Walkyrie* (troisième acte, R. Wagner) : Mlle Hatto et M. Challet; 4. *Prélude et Mort d'Iseult* (R. Wagner) : Mlle Hatto; 5. Concerto en *mi* bémol majeur (Beethoven) : M. Thalberg; 6. L'*Annonciation,* première partie extraite de la *Vierge* (légende en quatre parties, J. Massenet); 7. Marche des fiançailles de *Lohengrin* (R. Wagner).

Lundi 18 avril. — Salle des Agriculteurs de France, troisième concert donné par le Quatuor Tchèque avec le concours de Mlle Lydia Eustis.

Mardi 19 avril. — Salle Pleyel, première séance de MM. E. Ysaye et R. Pugno, avec le concours de MM. Jean Gérardy, Crickboom et Van Hout.

Mercredi 20 avril. — Salle des Agriculteurs de France, deuxième séance de la Société moderne d'intruments à vent, avec le concours de Mme Auguez de Montalant, MM. Paul Vidal, Jean Huré et Puyans.

— Salle du Washington Palace, concert avec orchestre donné par M. Ludovic Breitner.

Vendredi 22 avril. — Salle Pleyel, deuxième séance Ysaye-Pugno.

Samedi 23 avril. — Salle de la Bodinière, « Une heure de musique » par M. Emile Engel et Mme Jane Bathori.

Mardi 26 avril. — Salle Pleyel, troisième séance Ysaye-Pugno.

Vendredi 29 avril. — Salle des Agriculteurs de France, troisième séance de la Société moderne d'instruments à vent, avec le concours de Mlle Emma Holmstrand, de MM. Henry Woollet et Henri Février.

— Salle Pleyel, quatrième séance Ysaye-Pugno.

BRUXELLES

Lundi 18 avril. — A la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, à 8 1/2 heures du soir, soirée musicale donnée par Mlle Irma Hustin, pianiste, avec le concours de MM. F. Bouserez, violoncelliste, J. Sevenants, pianiste, et Gaston Dupuis, ténor.

Mercredi 20 avril. — A la Grande Harmonie, concert de Mme Marie Brema, avec le concours de M. François Braun. Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

Dimanche 24 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. M. Crickboom, avec le concours de M. E. Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouverture de la suite n° 2 en *si* mineur de Bach; 2. Concerto en *mi* majeur n° 2 pour violon de Bach (M. Eugène Ysaye); 3. Concerto pour violon de Beethoven (M. Eugène Ysaye); 4. Symphonie pour orchestre et violon principal de V. Vreuls (M. Eugène Ysaye). La répétition générale aura lieu en la même salle, le samedi 23 avril, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, montagne de la Cour, 45.

Lundi 25 avril. — A 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, audition du Choral mixte de Bruxelles (directeur M. L. Soubre), avec le concours de Mmes Crabbé Kernitz et Jeanne Holland, cantatrices, de Mlle Jeanne Fromont, violoncelliste, et de MM. H. Seguin et L. Delune, pianiste.

Au programme, des œuvres de Sweelinck, O. Lassus, Etienne Soubre, François Rasse, Delune, E. Samuel, et le *Requiem* pour *Mignon* (op. 98*b*) de R. Schumann, précédé des neuf *Lieder* pour le

Wilhelm Meister de Gœthe, qui sera exécuté pour la première fois à Bruxelles.

— Distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek et concert, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131, à 8 heures du soir.

Le programme comprendra, outre des airs et des duos interprétés par les principaux lauréats, l'exécution des œuvres suivantes par les chœurs de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Huberti, avec la participation de l'orchestre des Concerts Ysaye, un chœur de *Rebecca* de C. Franck; les *Djinns* de G. Fauré; des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze et le *finale* de *Verlichting* de Hiel et Huberti.

Mardi 26 avril. — A 1 1/2 heure très précise, au Théâtre royal des Galeries, audition annuelle des élèves du cours particulier de Mme E. Armand-Coppine, du théâtre royal de la Monnaie, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége.

— Salle Erard, quatrième et dernier concert du Cercle du Quatuor vocal et instrumental. L'école flamande y sera représentée par des sonates de Ryelandt, De Boeck et Wilford. Quelques *Lieder* de Benoit, un quatuor vocal, *Licht,* de Hullebroeck, ainsi que des morceaux pour violon de Van Dam, Uytterhove, Vander Meulen et qui auront pour interprète le violoniste gantois, M. J. Drubbel, complètent le programme.

Vendredi 29 avril. — Salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, à 8 1/2 heures, séance musicale donnée par Mlle Louisa Merck, pianiste, avec le concours de Mme Eugène Ysaye, cantatrice, MM. Emile Chaumont, violoniste; Henri Merck, violoncelliste; Paul Miry, altiste.

Vendredi 6 mai. — A la Grande Harmonie concert de Mme Mysz-Gmeiner avec le concours du pianiste M. J. du Chastain. Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

Dimanche 15 mai. — A 3 heures de l'après-midi, en la salle de la Grande Harmonie, quatrième audition des œuvres de Mendelssohn, organisée par les Concerts Nouveaux. Dans la première partie on interprétera *Christus,* oratorio inachevé qui comprend la *Naissance* et la *Passion du Christ;* dans la deuxième, la *Nuit de Walpurgis,* ballade de Gœthe.

LIÉGE

Mercredi 20 avril. — Salle Renson, à 8 heures, troisième séance donnée par la Société de Wallonie, avec le concours de MM. Jaspar, Maris, Foidart et Jacobs. Programme (œuvres wallonnes) : 1. Conférence par M. Ansel ; 2. Sonate pour piano et violon (M. Orban); 3. Poème pour violoncelle et piano (V. Vreuls); 4. Quatuor inachevé (G. Lekeu.

TOURNAI

Dimanche 24 avril. — Halle aux Draps, à 3 1/2 heures de l'après-midi, troisième concert de l'Académie de musique avec le concours de M. J. Detournay, pianiste. Première exécution des deux premiers actes de *Myrtis*, opéra-idylle de M. N. Daneau.

AMSTERDAM

Festival Beethoven, sous la direction de Félix Weingartner :

Samedi 21 mai. — Symphonies nos 1, 2 et 3 (*Héroïque).*

Dimanche 22 mai. — Symphonies nos 4 et 5; concerto pour piano.

Lundi 23 mai. — Symphonies no 6 *(Pastorale)* et no 7; concerto pour piano.

Mercredi 25 mai. — Symphonies nos 8 et 9.

COLOGNE

Festival rhénan sous la direction de M. Steinbach

Dimanche 22 mai. — *Les Apôtres* d'Elgar; Septième symphonie de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Der Zufriedengestellte Aeolus weltliche Cantate* de Bach; Concerto pour trois violons, trois violoncelles, trois altos de Bach; Concerto en *mi* bémol pour piano de Beethoven, par M. Paderewski; *Triumphlied* de Brahms; Quatrième symphonie de Brahms.

Mardi 24 mai. — *Sanctus* de Max Bruch, soli par Mme Moreno et M. Paderewski; Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; *Ballade d'Ablaud* de Strauss; *Hexenlied* de Schillings; *Finale* des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

FRANCFORT-SUR-MEIN

Congrès de l'Association générale des musiciens allemands

27, 28, 29 et 31 mai. — A l'Opéra : *Der Bundschuh* de W. von Baussnern.

Concerts : Première exécution des œuvres suivantes : *Paris*, nocturne de F. Delius (orchestre); *Gloire et Eternité* de E. N. von Reznicek, d'après Nietszche (orchestre et quatre ténors); *Poème symphonique* de Bruno Walter; *An Schwager Kronos* d'A. Schattmann (baryton et orchestre); *Heinzelmännchen* de Hans Pfitzner (basse et orchestre); *Vision de désespoir et de délivrance* de Volkmar Andreæ (orchestre, ténor et chœur d'hommes); *Gloria* de Nicodé (orchestre et chœurs); *La Nuit de la Saint-Jean* d'Aug. Reuss (orchestre); *Les Chants de l'Amour* d'Hausegger d'après Lenau (sept voix de ténor et orchestre); *Wieland le Forgeron* d'Hausegger (orchestre); *Sinfonia domestica* de Rich. Strauss. En outre, on exécutera : le concerto en *ré* mineur pour deux violons et orchestre de H. Zilcher; la *Danse des morts* de W. Berger (chœurs et orchestre); l'*Hymne de l'Amour* de H. Zöllner (baryton, chœurs et orchestre) et la *Plainte des morts* de G. Schumann (chœurs et orchestre).

Musique de chambre : Première exécution des œuvres suivantes : Sonate en *mi* mineur pour violon et piano de Ludw. Thuilles; l'*Automne, Lieder* de Müller-Reuter; œuvres pour piano de H. Kann; quatuor à cordes en *ré* mineur de W.

Lampe; quintette pour cordes et piano de D. Schaefer. En outre on exécutera : *Worpswede*, impressions de la Basse-Saxe, de P. Scheinpflug (voix, violon, cor anglais et piano) et des *Lieder* de W. Rohde, L. Hess, H. Sommer, Ph. Wolfrum.

Dimanche 29 mai. — Concert à Heidelberg : *La Vie est un Rêve*, poème symphonique de F. Klose.

Mardi 31 mai. — Excursion à Mannheim où l'on jouera le soir à l'Opéra : *La Rose du Jardin d'Amour* de H. Pfitzner.

RATISBONNE

Deuxième festival bavarois sous la direction de M. Richard Strauss

Dimanche 22 mai. — Symphonie avec *Te Deum* de Bruckner; *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Messe de Gran* de Liszt; Prologue et Mort d'Isolde de *Tristan et Isolde* de Wagner; *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss.

Mardi 24 mai. — Quatuor op. 51, nº II de Brahms; quatuor op. 130 de Beethoven; Quintette pour cordes et clarinette de Mozart.

A la cathédrale : *Le Serment au Walhalla*, hymne de Carl von Perfull.

Le soir au Vélodrome : Hymne à dix voix de Richard Strauss.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 17

VOLUME L



24 AVRIL 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

E. Closson. — *Le Geigenwerk* au musée du Conservatoire de Bruxelles (suite).

H. Imbert. — *Le Fils de l'Etoile,* drame musical en cinq actes de M. Camille Erlanger, première représentation à l'Académie nationale de musique.

Chronique de la Semaine : Paris : Société des Concerts, J. d'Offoël; Quatuor tchèque, H. I.; Concert Risler au Nouveau-Théâtre, H. I.; Concerts Le Rey, Ch. C.; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Reprises des *Contes d'Hoffmann* et du *Crépuscule des dieux,* au théâtre de la Monnaie, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — La Haye. — Marchienne-au-Pont. — Mons. — Prague. — Verviers.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical,* Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



30e ANNÉE. — Numéro 17. 24 Avril 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LE GEIGENWERK

AU

MUSÉE DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Quelle est l'origine de notre spécimen? Question plus qu'embarrassante, comme on va le voir.

Malgré quelques différences de détail (manivelle à main au lieu de pédale, cinq roues au lieu de six), le mécanisme est évidemment celui de Hayden. La signature affirme bien : « fray Truchado, *inventor* », mais la date de 1625 trahit la postériorité, Hayden ayant travaillé une trentaine d'années auparavant.

Par contre, tout l'extérieur atteste une origine espagnole, — sans que, malheureusement, nous ayons pu éclaircir à ce sujet certains points que nous nous bornerons à signaler ici, nous réservant de combler quelque jour ces lacunes, si possible.

Concernant le frère Truchado *(fray* pour *fraile,* frère), évidemment un nom espagnol, nous n'avons rien trouvé (1). Nous n'avons pas été plus heureux au sujet des armoiries, qui notamment ne figurent pas parmi les 2,800 blasons du *Nobiliario de España* de Pifferrer (2).

Une particularité plus caractéristique consiste dans le peu de hauteur de l'instrument. Le maximum est de 0m68 et le clavier ne se trouve pas à plus de *0m34* du sol, de manière qu'il est pratiquement impossible de jouer autrement qu'assis par terre ou sur un coussin! (C'est pour cette raison que la manivelle à main a dû être adoptée, dans le mécanisme, au lieu de la pédale). Or, ceci est une habitude exclusivement orientale; aussi les instruments fabriqués

(1) Ce nom peut n'être aussi qu'un de ces pseudonymes, dérivés du lieu de naissance, derrière lesquels s'abritait volontiers l'humilité des artistes et des artisans religieux de ces temps; notons simplement ici qu'il existe, dans la province de Léon, une localité du nom de Truchas.

(2) Nous devons des remerciements aux héraldistes MM. le comte F. de Béthencourt, sénateur à Madrid, F. de Riyula, chef de la chambre héraldique du roi d'Espagne, et Vannérus, conservateur-adjoint aux archives de l'Etat à Anvers, qui ont bien voulu nous aider dans nos recherches.

à destination de l'Orient avaient-ils les jambes extrêmement courtes (1). Et la date de notre instrument étant à peine postérieure de quelques années au décret d'expulsion des Maures de l'Espagne (où les mœurs gardèrent, comme on sait, de nombreuses habitudes orientales), il n'est peut-être pas trop aventuré de voir dans ce détail un indice de plus en faveur de l'origine espagnole de l'instrument.

Enfin, ajoutons à ces considérations la note suivante, publiée en février 1872 par la *Revue et Gazette musicale* de Paris :

On a retrouvé en Espagne, à l'Escurial, un vieil instrument qui paraît être le prototype des pianos-violons et des pianos-quatuors de nos jours.

C'est un *violicembalo*, sorte de clavecin à archet, inventé par Johann Heyden de Nuremberg en 1606 et que le roi Philippe III a fait venir à San Lorenzo. Des roues cylindriques... (description). M. Soriano Fuertes, musicologue distingué, promet, dans le journal madrilène *El Heraldo*, une description détaillée du violicembalo de l'Escurial... (2).

Il s'agit donc bien de l'instrument de Hayden. Seulement, Philippe III mourut en 1621, et notre spécimen est daté de 1625. Y eut-il plusieurs *Geigenwerk* à Madrid, ou celui du Roi aurait-il été remis à neuf avant de passer en d'autres mains ? Sur ce point encore, nos recherches sont demeurées vaines, tout au moins provisoirement.

Voilà pour l'origine espagnole. Malheureusement, ce n'est pas tout — et c'est ici que le problème se complique tout à fait. Cette enveloppe de velours armorié n'est pas la parure primitive de l'instrument ; on distingue, au-dessous, diverses couches de couleur. Enfin, les peintures à l'aquarelle demeurées perceptibles sur la table originale rappellent à s'y méprendre, et à l'exclusion de toute autre, la décoration des tables des facteurs flamands : les instruments de Delin (Tournai), de Britsen, de Hans et André Ruckers (Anvers) conservés au Musée ne laissent aucun doute à cet égard (1). Les fleurettes sont de même nature et de la même façon ; il y a surtout une bordure bleue, en encadrement, relevée de distance en distance par une sorte d'arabesque particulière aux facteurs anversois, qu'on retrouve, identique, sur notre *Geigenwerk !*

Mécanisme d'invention bavaroise, signature, extérieur, état-civil espagnols, peinture flamande de la table (2), on voit que les hypothèses ne manquent pas concernant ce dernier venu dans la collection du Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Il ne serait pas sans intérêt de rechercher, au point de vue organologique, la filiation et le développement du type instrumental qui nous occupe. Mais une difficulté consiste dans le caractère tout spécial de l'appareil. Il s'agit en effet d'un de ces instruments « d'exception » à l'invention desquels, de tous temps, s'ingénia l'effort des chercheurs, mais qui, ne répondant pas à une nécessité artistique véritable, demeurent sans relation avec l'art musical lui-même et ne laissent que peu de traces. Alors même qu'une idée identique est reprise à différentes époques, ces tentatives demeurent isolées l'une de l'autre, n'offrent pas une gradation vers un type

(1) Voir, par exemple, au Musée du Conservatoire, le piano carré n° 1625.

(2) Reproduit par Vander Straeten dans la *Musique aux Pays-Bas avant le* XIXe *siècle*, t. VIII, p. 302, avec cette note extraite de l'*Etoile belge* de Bruxelles (21 février 1872) :

« Un instrument analogue existe en Belgique, au Musée du Steen, à Anvers, parmi les épaves de la domination espagnole dans les Pays-Bas. »

M. le baron de Vinck, conservateur du Musée du Steen, veut bien nous faire connaître que cette dernière assertion est inexacte.

(1) Voir les numéros 275, 554, 631, 1597.

(2) Ce détail n'est toutefois pas en contradiction absolue avec les caractéristiques espagnoles de l'instrument et ne suffirait pas à lui faire attribuer une origine flamande. Les produits de l'industrie flamande, nos artisans flamands même, étaient nombreux en Espagne à cette époque. Rien n'interdit de croire que l'ornementation de l'appareil aurait été confiée à un artiste flamand établi là-bas, ou, plus simplement encore, que l'ornemaniste espagnol se serait inspiré d'un instrument des Ruckers, de Couchet ou de Britsen.

supérieur, parce qu'il y manque le lien qu'une pratique généralisée est seule capable d'établir — lien qu'on retrouve, par exemple, dans l'histoire des instruments à archet ou à clavier avec cordes pincées ou frappées.

Que de peines stériles, de rêves déçus, de capitaux engloutis dans ces innombrables appareils, nouveaux ou modifiés! Et tous les jours encore, on en brevète de nouveaux; on se croit ou plus heureux, ou plus habile, on escompte ce qui fut refusé à des milliers d'autres... Et tout, pourtant, ne serait pas à rejeter là-dedans; parmi cette foule d'idées inutiles ou saugrenues, il en est un certain nombre qui seraient peut-être à retenir. Mais, pour quelques-unes qui s'imposent par une opportunité ou une génialité exceptionnelles (telle l'invention des jeux de pistons par Stöltzel et Blühmel), combien d'autres avortent pour des raisons secondaires! La plupart n'ont ni la notoriété nécessaire, ni la fortune indispensable pour poursuivre avec persévérance la conquête de l'opinion. Où serait le saxophone, sans le crédit et la fortune d'Adolphe Sax?

Le clavier, primitivement appliqué à l'orgue, est un des dispositifs les plus diversement employés en organologie, particulièrement dans les instruments à cordes. On sait que ceux-ci se subdivisent en trois groupes : cordes *pincées*, *percutées* et *frottées*. Le clavier se trouvait déjà employé dans les premier (clavecin) et deuxième (clavicorde et piano), le troisième groupe conservant, comme « moyen », l'archet, — la vielle : friction au moyen d'une roue, ne pouvant être considérée comme un instrument artistique. Le *Geigenwerk*, où le clavier se combine avec la corde frottée — par l'intermédiaire de cette même roue — comble donc cette lacune (1). Mais, encore une fois, cette forme organologique est restée purement exceptionnelle, et à juste titre : de l'union incompatible du clavecin et de la viole est résulté une sorte de monstre qui n'est ni un bon clavecin, ni un bon ensemble de violes (1).

Comme le remarque Prætorius, le *Geigenwerk* est donc bien un perfectionnement de la vielle, associée au clavier (2).

De nombreuses tentatives ont été faites pour agrandir la vielle (3). Il suffisait de la rendre chromatique en attribuant une corde à chaque son (par un processus analogue à la chromatisation de la harpe), pour arriver au type du *Geigenwerk*.

Hayden eut d'ailleurs ses prédécesseurs. On a vu que Prætorius fait allusion à des instruments similaires cités par « quelques-uns, Galilée entre autres ». Nous trouvons, dans le *Dialogo della Musica* de Vincent Galilée (4), un passage dont voici la tra-

(1) Le premier groupe (cordes pincées avec clavier), en dehors du type classique du clavecin, compte également quelques instruments d'exception, dont le luth à clavier commandé par J.-S. Bach au facteur Hildebrand, le théorbe à clavier de Joh.-Chr. Fleischer (1700), la harpe à clavier de Berger à Grenoble (1774), avant l'invention connue de Chr. Dietz), la guitare à clavier de Bachmann à Berlin (1780), le clavecin-mandore de Mahr à Wiesbaden (1788).

(1) On avait encore la combinaison du clavier avec l'archet *à main* : c'était un monocorde soumis à l'action d'un clavier commandé par la main gauche, tandis que la droite maniait l'archet (Musée du Conservatoire, nº 2027, *Monocorde*), Le facteur Mazet, de Bruxelles, a porté ce principe à sa perfection.

(2) La vielle ordinaire, elle aussi, possède une sorte de clavier minuscule, mais son action est toute différente, les petites touches qui le composent ne servant qu'à modifier l'intonation des cordes, comme les doigts de l'instrumentiste sur le violon.

(3) On considère l'*organistrum* comme ayant été une vielle de grandes dimensions, telle celle figurant sur un chapiteau de colonne de l'abbaye Saint-Georges-Boscherville, du XIe siècle (figure dans FÉTIS, *Histoire générale de la musique*, t. IV, p. 505). L'*Encyclopédie* (Arts et métiers mécaniques, t. IV, Instruments de musique, pl. IV, fig. I) montre, sous le nom d'*Orphéon*, un instrument fort curieux : une vielle de grandes dimensions, en forme de clavecin carré, le clavier à la partie supérieure.

(4) *Dialogo di Vincentio Galilei Nobile fiorentino Della Musica antica et della moderna*. Florence, 1581; dialogue II, p. 48. — Vincent Galilée (Florence, vers 1533-1600) est le père de l'illustre mathématicien, physicien et astronome, lui-même savant théoricien musical, compositeur, violiste et luthiste habile. Très versé dans le système musical des Grecs, son admiration pour l'art antique l'induisit en de violentes polémiques avec les

duction, et qui est sans doute celui auquel notre auteur fait allusion :

Je me souviens d'un autre genre d'instrument à clavier, qui fut offert par l'Electeur duc Auguste de Saxe au grand Albert de Bavière, d'heureuse mémoire, et qui me parut préférable à tout autre. Les cordes de cet instrument, semblables à celles du luth, sont ébranlées comme celles de la viole, au moyen d'un écheveau *(matassa)* ingénieusement fabriqué avec des soies employées pour les archets de viole; cet écheveau, facilement mis en mouvement par l'instrumentiste au moyen d'une pédale, touche les cordes sans interruption *en passant sur une roue,* aussi longtemps qu'on tient la touche abaissée. Il y a deux ans, quand je me rendis à la Cour [de Bavière], je réglai cet instrument suivant la mode du luth; quand il était bien joué, on aurait cru entendre une viole d'un son très doux.

Le duc Auguste de Saxe régna de 1553 à 1586, Albert V de Bavière de 1550 à 1579. Moins de cinquante ans donc avant l'invention de Hayden, un instrument analogue fonctionnait à la cour même de son pays. Il n'est pas impossible que l'artisan nurembergeois s'en soit inspiré.

L'appareil cité par Galilée ne semble avoir laissé aucune trace. Le *Geigenwerk* de Hayden lui-même, malgré la faveur des princes et la réclame de l'inventeur, n'entra pas dans le domaine de la pratique artistique courante. Que des imitations en aient été faites ou qu'on ait repris après lui des essais dans la même voie, le fait paraît hors de doute, mais nos recherches à ce sujet sont demeurées vaines. Relevons simplement, dans une liste des instruments offerts par l'archiduc Albert à ses amis, avant son départ de Madrid pour les Pays-Bas (1595), un « orgue à roues » très ingénieux, *con mucha ymbençion*, construit par l' « Aleman » Louis Luren (1).

(*A suivre.*) E. CLOSSON.

contrapontistes et les théoriciens de son temps, Zarlino particulièrement. Outre le *Dialogo* (1581), son livre le plus important, il a publié : *Discorso intorno alle opere di messer Zarlino* (1589) et *Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare,* etc. (1583) (RIEMANN, *Musiklex.*).

(1) VANDER STRAETEN, *loc. cit.*, t. II, p. 311.



LE FILS DE L'ÉTOILE

Drame musical en cinq actes. Poème de M. Catulle Mendès, musique de M. Camille Erlanger. Première représentation à l'Académie nationale de musique le 20 avril 1904 (1).



DANS la préface de son poème, M. Catulle Mendès déclare qu' « au plus médiocre poète n'est pas interdit le symbole sans lequel aucune œuvre d'artiste ne saurait avoir de prolongement dans l'humanité entière ». Sans s'arrêter à ce que peut avoir d'excessif une semblable assertion, il faut se demander si, au point de vue musical, le sujet légendaire doit avoir la priorité, si, seul, il est capable de fournir au musicien des éléments de succès : ce serait vraiment enfermer le malheureux compositeur en un cercle bien étroit. Que l'action soit légendaire, moyenâgeuse, moderne, que les faits se rapportent aux mythes, à l'histoire, au roman, ils seront capables d'inspirer le musicien, si le livret est bien charpenté, s'il renferme des situations dramatiques, des éléments pittoresques, ou expose des sentiments vrais, humains, s'il est écrit en une langue claire, pouvant s'adapter à la musique. On pourrait même avoir plus d'audace en affirmant qu'il n'y a pas de sujets mauvais dont la faiblesse ne soit atténuée par la beauté de la musique. Que d'exemples il y aurait à citer à l'appui de cette thèse!

Donc, M. Catulle Mendès, en écrivant *Le Fils de l'Etoile*, a voulu, sans se soucier des précisions de l'histoire, écrire une anecdote développée en mystère légendaire. Mais, qu'il ait attaché une importance plus ou moins grande au côté symbolique de son ouvrage, il s'agit d'examiner si son drame renferme les qualités, que nous avons résumées ci-dessus, de nature à inspirer et servir utilement le compositeur. *Le Fils de l'Etoile* n'est pas ce qu'un vain peuple pourrait croire, c'est-à-dire le fils d'une étoile

(1) Partition piano et chant : Société nouvelle d'éditions musicales, 24, rue des Capucines, Paris

du chant ou de la danse. Il n'est autre qu'un certain agitateur du nom de Bar-Kokéba qui, sous le règne d'Hadrien, suscita la révolte des Hébreux contre les Romains. De la tradition à laquelle il a eu recours, M. Catulle Mendès a tiré l'affabulation suivante :

Planant sur les débris du temple comme des chauves-souris, les Imprécatrices funèbres, parmi lesquelles Lilith et Beltis, enchanteresses de Magdala et d'Endor, célèbrent la gloire de leurs dieux, qui ont vaincu le Dieu de Jacob et vouent les fils d'Israël à l'anéantissement. On rencontre dans les imprécations des vers comme ceux-ci :

Tombe universelle
Des Juifs sans rachat,
Je te scelle
D'un crachat!

La rime est riche!

Mais voici Séphora, la charmante fille d'Akiba le voyant, prêtre, mage, astrologue, kabbaliste, qui, annonçant la venue d'un messie, Bar-Kokéba ou Barcochébas (le Fils de l'Etoile), a promis le triomphe aux enfants d'Israël. Elle attend, elle aussi, l'étoile nouvelle qui doit apparaître au firmament et le lys qui doit fleurir en signe de salut. Entourée par les Imprécatrices, qui veulent la faire renoncer à son Dieu, elle s'échappe au moment où apparaît, au milieu des mines qui lui servent de demeure, Akiba portant allumé le chandelier à sept branches. Le père et la fille laissent entrevoir, en un temps très proche, la floraison du lys et le lever de l'Etoile, lorsque lévites, scribes, pharisiens, citadins, laboureurs, ouvriers, femmes et enfants envahissent les ruines du temple pour insulter le prophète qui les a trompés, puisque les Romains ont brûlé leur ville et saccagé leurs maisons. Où donc est le libérateur tant de fois annoncé? Akiba demande au Seigneur de prendre en pitié ces hommes malheureux et d'envoyer à Israël son messie. Et voici que le lys s'épanouit radieux sur la roche illuminée, que l'Etoile apparaît au firmament et que des hauteurs s'avance un être tout blanc et lumineux, tel Lohengrin descendant de la nacelle pour sauver Elsa. Le Fils de l'Etoile ne sait d'où il vient; mais il n'ignore pas où il va. Il a entendu une voix céleste lui commandant de délivrer le peuple d'Israël. La voix lui a dit également que l'Etoile le guiderait vers une vierge penchée sur un lys, qu'il prendra pour épouse. Séphora sera cette épouse.

Dans la ville de Béthar, au palais encore inachevé du nouveau maître Bar-Kokéba, on attend avec anxiété son retour de la guerre; Séphora le guette, accoudée à la balustrade d'une vaste terrasse. Il arrive vainqueur des païens et célèbre lui-même ses prouesses. Il retrouve Séphora, mais il n'a plus pour elle les tendresses des premiers jours. Il lui présente l'enchanteresse Lilith, couverte de vêtements de pourpre, qu'il a ramenée de Magdala : « Chère épouse, voici mon épouse, ta sœur » (!!). Désespoir de Séphora, qui n'entend point céder ses droits d'épouse en titre. Lorsque Abika veut arracher Bar-Kokéba à l'enchantement de celle qui n'est venue que pour détruire la force d'Israël, celui-ci parle en maître : « Je suis sacré du signe », s'écrie-t-il. Il faut avouer que, pour un être sacré, il se conduit bien mal. Lohengrin, lui, mettait ses actes en rapport avec sa mission divine. Séphora partira et, nouvelle Judith, elle se rendra au camp ennemi pour frapper l'Imperator et rapporter sa tête comme trophée.

Sur la « route de l'Illusion », Séphora est arrêtée par l'enchanteresse Beltis qui l'endort. Pendant l'incantation, le fond du décor se modifie et bientôt apparaîtra en toute sa splendeur la tente de l'Imperator Julius Severus. Ce sera la vision de Sephora : au milieu d'une fête où les danses alternent avec les chants, où les soldats se mêlent aux groupes des ballerines, Séphora s'approche de Julius Severus et, après une scène dans laquelle l'ivresse vient à bout de l'Imperator, elle lève le glaive et lui tranche la tête, qu'une vieille servante reçoit dans un sac.

Le décor s'efface... La route de l'illusion se reforme; Séphora s'éveille, croyant avoir accompli l'acte qu'elle a vu en rêve. Elle s'imagine être poursuivie par les Romains et, poussant la vieille devant elle, elle se dirige vers Béthar. Mais lorsque, arrivée au palais de Bar-Kokéba, elle fait ouvrir le sac où elle croit avoir enfermé la tête de l'Imperator, il n'en sort

qu'une grosse pierre! Lilith triomphe et elle ne peut s'empêcher de s'écrier :

Voici venir le Romain vivant!
Le maître de vos servitudes.
Les murs crouleront sous le vent
De ses clairons rudes.

A ces paroles de haine, Bar-Kokéba, comme s'éveillant d'un mauvais songe, s'est levé. Chassant Lilith et les Magdaléennes, implorant le pardon de Séphora, il reprend le glaive autrefois victorieux pour repousser les Romains. Trop tard, hélas! Les bruits d'une bataille acharnée se font entendre et la musique, à l'orchestre, s'efforce à exprimer les péripéties du combat et les autres éléments du drame.

Bar-Kokéba a été vaincu. Les Israélites fuient éperdus à travers les ruines du temple. Bar-Kokéba et Séphora, « dont la poitrine et le front saignent », arrivent soutenus par les lévites qui les déposent sur un quartier de roche. Ils meurent enlacés, alors que s'évanouit au ciel l'Etoile et que se fane le lys. Un vent de tempête souffle. Le chandelier à sept branches, que vient de rallumer Akiba, s'éteint subitement. C'en est fait d'Israël et c'est l'exil sans fin. Hierosolyma disparaîtra pour faire place à Ælia Capitolina.

Tel est, résumé aussi clairement qu'il nous fut possible, le long drame dans lequel se mélangent curieusement les souvenirs des héros de Wagner avec ceux de l'héroïque Judith, dont on a si souvent usé et abusé; où la volupté se mêle à la religiosité avec des procédés chers à M. Catulle Mendès; où l'écriture, moins étrange, moins obscure, moins maniérée que dans diverses œuvres précédentes, notamment dans la *Carmélite* et la *Reine Fiametta*, laisse encore, selon nous, beaucoup à désirer; où la lumière, une lumière douce et bienfaisante, ne vient pas assez fréquemment dissiper les ombres; où, enfin, une sorte de monotonie ne cesse de régner. Il n'en était pas moins présenté assez habilement pour permettre au musicien d'écrire une œuvre dramatique, émouvante, où les situations diverses pouvaient amener d'heureux contrastes, — une œuvre simple, claire, harmonieuse, où les thèmes mélodiques fussent nettement accusés et surtout personnels, où la recherche des tonalités ne fût pas exagérée.

Sans nul doute, M. Erlanger a rêvé obtenir ce résultat; il est un artiste sincère qui avait déjà donné des preuves de ses capacités dans des partitions telles que *Kermaria* et *Le Juif Polonais*. Mais le malheur est que M. Erlanger n'a pas voulu suivre les conseils désintéressés qui lui furent donnés. Que ne lui a-t on pas dit à ce sujet? On n'a cessé de l'engager à éviter les violences instrumentales, l'excessif et le décousu dans les développements, le manque de proportion, l'abus et la persistance des effets imitatifs, la monotonie résultant du retour trop fréquent de certains procédés. Que sais-je encore? Il n'en a tenu aucun compte. M. Erlanger est encore un musicien savant, ingénieux, volontaire, trop volontaire peut-être et de parti-pris. Car, s'il avait pris en considération et dans une certaine mesure les jugements qui furent portés sur ses œuvres précédentes, il n'aurait pas écrit une partition comme celle du *Fils de l'Etoile*.

C'est dire qu'elle n'est en progrès ni sur *Kermaria*, ni sur *Le Juif Polonais*.

Où se trouvent, dans les cinq actes qu'il vient de faire représenter à l'Opéra, les thèmes vraiment caractéristiques, lumineux et personnels? Il semble toutefois qu'au début du premier acte, le musicien ait réussi à traduire en une langue musicale adéquate au poème et intéressante les malédictions des Imprécatrices. C'est même dans cette partie que l'on peut relever une certaine affinité avec le faire de Wagner (voir le rire de Lilith et de Beltis au *molto moderato* 4/4). Malheureusement, cette heureuse entrée en matière ne paraît pas avoir eu de suite. Au lieu de chercher à rendre son œuvre claire, il l'a assombrie comme à plaisir et il a exagéré son système. La symphonie est bien à l'orchestre; mais l'orchestration est tumultueuse, bruyante, d'une lourdeur et d'une monotonie désespérantes par suite du retour persistant de certains effets. Cette orchestration ne sait même pas être captivante dans les airs de ballet; ce n'est point parce que l'auteur aura employé les mouvements les plus variés, passant alternativement du 4/4 au 5/4, puis du 3/4 au 5/8, etc., ni parce qu'il a eu recours à

des modulations étranges que le résultat de cette cuisine musicale sera heureux. On aurait désiré des airs typiques, gracieux, modulant avec aisance, empruntés sans nul doute aux mélodies orientales, comme le fit si bien M. C. Saint-Saëns dans *Samson et Dalila*. Au lieu de cela, M. Erlanger semble n'avoir visé, dans ces airs de ballet et dans toute la partie orchestrale de sa partition, qu'à l'étrangeté et au bizarre, par l'emploi exagéré des dièses, bécarres, bémols, ce qui procure des sensations peu agréables. Certainement, Bayreuth a affranchi M. Erlanger des souvenirs de la Villa Médicis ; mais il ne faut pas que cet affranchissement devienne un servage ni, surtout, que sa personnalité en souffre. Nous ne pouvons être suspect et considéré comme un réactionnaire. Nous avons applaudi aux tentatives hardies, au théâtre, d'un Vincent d'Indy, d'un Charpentier, d'un Bruneau, d'un Debussy... et, tout en faisant nos réserves, nous avons suffisamment indiqué les mérites de leurs concepts : c'est qu'on y perçoit une note tendant à être personnelle, ainsi qu'un grand et merveilleux effort vers la Beauté. Nous ne trouvons rien de cela chez M. Erlanger. Il restera le musicien de la légende *Saint-Julien l'Hospitalier*.

Il nous en coûte de ne point constater un succès. Nous savons trop quelle lourde tâche s'est imposée le jeune compositeur en écrivant les cinq actes de sa partition : il nous eût été doux de percevoir un progrès sur ses œuvres précédentes, ainsi que de nouvelles promesses pour l'avenir. La jeune école française n'a pas été heureuse au théâtre, depuis un certain nombre d'années; elle n'a pas trouvé encore son chemin de Damas. A l'exception de quelques compositeurs qui occupent le premier rang, ou de plusieurs audacieux, déjà cités et qui ont assez brillamment rompu avec les traditions du passé, il faut bien constater l'insuccès de la grande majorité des œuvres présentées sur les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Ce n'est point le moment de rechercher les causes de cette infériorité; elles seraient cependant intéressantes à exposer. Peut-être aurons-nous l'occasion de nous livrer à cette étude et de faire connaître le résultat de nos recherches. Il se pourrait que M. Romain Rolland se fût approché de la vérité lorsque, dans une récente enquête de la *Revue bleue* sur l'état actuel de la musique française, et tout en reconnaissant le bel et grand effort accompli pour constituer une école française, il concluait : « A vrai dire, je crains qu'il ne puisse y avoir d'école musicale vraiment française que le jour où la France sera un peuple vraiment musicien. Elle ne l'est pas. Elle le fut. Elle fut même, je crois, au XVIe siècle, le plus grand peuple musicien de l'Europe. Elle le redeviendra peut-être. Aucun art n'est le monopole d'une race, et les caractères dits de race ne sont le plus souvent que des caractères de siècle. »

Le directeur de l'Opéra a mis à la disposition de M. Erlanger les plus belles forces de son théâtre : l'élite de ses artistes du chant, M[mes] Bréval, Héglon, Demougeot, MM. Alvarez, Delmas ; des costumes somptueux dessinés par M. Bianchini ; de beaux décors signés de M. Amable (surtout celui représentant la tente de l'Imperator au quatrième acte); un orchestre et des chœurs obéissant à la baguette intelligente de M. P. Taffanel. H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

C'était fête dimanche dernier au Conservatoire, car la séance y était tout entière consacrée à l'illustre maître Camille Saint-Saëns, comme compositeur et comme exécutant. L'admiration et la sympathie universelles qu'excite le grand musicien se traduisirent par une indescriptible ovation, aussi bien après l'admirable exécution de la symphonie en *ut* mineur, où M. Saint-Saëns tenait lui-même la partie d'orgue, qu'après celle du *Déluge*, ce poème biblique de haute allure, dont le prélude, avec sa célèbre phrase de violon et le morceau symphonique où les eaux se déchaînent et où s'entr'rouvrent les cataractes du ciel, produit son effet accoutumé. Mais la plus grande attraction résidait peut-être dans ce fait que M. Saint-Saëns avait consenti à se faire entendre dans le concerto en *ré* mineur de Mozart, pour piano. C'était vraiment un grand spectacle

que cet hommage pieux rendu par le maître français au maître allemand, et, sans nous arrêter aux licences que M. Saint-Saëns a prises avec le texte, sans même remarquer que l'ensemble manquait peut-être un peu de répétitions, nous sommes heureux de constater l'immense succès obtenu et l'unanimité des applaudissements. J. d'Offoël.

QUATUOR TCHÈQUE

Les deuxième et troisième concerts donnés par le Quatuor tchèque les 14 et 18 avril, à la salle de la rue d'Athènes, ont aussi vivement impressionné l'auditoire que le premier, dont nous avons déjà rendu compte. Avec les admirables qualités que possèdent MM. Carl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal et Hans Wihan, le quatuor en *la* mineur pour cordes (op. 29) de Schubert, que l'on entend malheureusement trop rarement, a été joué en perfection. On cite plus volontiers, dans la musique de chambre de Weber, le quatuor en *ré;* mais on néglige trop les autres quatuors, qui ont également ce charme naïf, cette exquise couleur, cette invention très franche, cette évocation de la nature que l'on rencontre à un si haut degré dans les *Lieder* du maître. L'*andante con moto* du quatuor en *fa* est une page printanière et mélancolique; le *menuet* a l'allure et le charme d'une délicieuse valse allemande. Avec le quintette en *la* mineur (op. 81) de Dvorak (prononcez Dvorchak), on entre dans le domaine de la musique tchèque, dont les principaux représentants sont Smetana et Dvorak. Après Liszt, Brahms eut une grande estime pour la musique du dernier; il ne fut pas étranger à sa diffusion et à sa glorification. Il est de fait que, dans ce quintette en *la* mineur, on retrouve des souvenirs assez significatifs de certaines pages du maître de Hambourg (voir notamment le trait de piano, en forme d'orage, si caractéristique, dans l'*allegro ma non tanto*); mais on y reconnaît aussi le charme particulier à la musique de Schubert. Dvorak a fait de nombreux emprunts au folklore de la Bohême; ceux qui furent employés par lui dans son quintette furent du meilleur goût. Rien de plus mélancolique que le thème présenté par l'alto dans *Dumka* (élégie) et rien de plus gracieux que le motif suivant, en majeur, dit par le premier violon avec les accompagnements en *pizzicati* du violoncelle et de l'alto. Quel entrain et quel humour dans le *scherzo (furiante)!* L'interprétation du quintette par M. R. Pugno et le Quatuor tchèque fut absolument étourdissante.

Le grand artiste qu'est Pugno exécuta avec les effets de contraste si remarquables dont il a le secret, avec une puissance rare et un charme incomparable, trois pièces de Chopin.

De la cantatrice Mlle Eva Lessmann, on pourrait dire que cette charmante et gracieuse jeune fille serait plus apte à chanter de jolis cantiques dans une église qu'à interpréter les *Lieder* des maîtres dans un concert.

Au troisième et dernier concert du Quatuor tchèque, on a entendu le quatuor en *si* bémol, op. 11, de M. J. Suk; le quatuor en *ut* majeur, op. 33, de Haydn et le quatuor en *si* bémol, op. 18, nº 6, de Beethoven. L'œuvre de M. J. Suk, qui fait la partie de second violon dans le Quatuor tchèque est digne d'éloges. Admirablement écrite pour les quatre instruments, elle offre des thèmes très caractéristiques, qui semblent avoir été empruntés au folklore et dont les développements sont très intéressants. La couleur en est charmante; l'alto y joue un rôle important, notamment dans l'*intermezzo,* page remplie d'humour et de grâce, et il faut voir avec quelle autorité et quelle fougue l'artiste M. Oskar Nedbal tient sa partie. L'*adagio* est teinté de mélancolie, les contrastes y abondent; on y remarque surtout une délicieuse chanson, divinement dite par le premier violon, M. Carl Hoffmann, et une conclusion délicate et originale. Le *finale* est rempli de verve, de gaîté, et les *staccati* détachés des cordes s'en donnent à cœur-joie. Le succès a été très vif. Avec quelle maîtrise les quatuors d'Haydn et de Beethoven ont été interprétés! La cantatrice impeccable, à la méthode si remarquable, Mlle Lydia Eustis, a fort bien dit un air des *Troyens* de Berlioz, puis des mélodies de Richard Strauss et de Schubert. Mais pourquoi avoir voulu ressusciter la cavatine de *Sémiramis*, si démodée, si bien morte? H. I.

CONCERT RISLER au Nouveau-Théatre

Exécuter dans la même séance trois concertos de Beethoven avec une vaillance rare, sans faiblesse, sans recourir à aucun effet de mauvais aloi, en se maintenant dans la haute sphère où plane l'âme du maître, c'est le problème résolu par M. Edouard Risler dans le premier des quatre concerts, qu'il a donné le dimanche 17 avril, au Nouveau-Théâtre. Les concertos en *ut* mineur (nº 3, op. 37), en *sol* majeur (nº 4, op. 58), en *mi* bémol majeur (nº 5, op. 73) ont été présentés par l'éminent artiste dans l'ordre chronologique. C'est en écoutant ces pages superbes de Beethoven, dans leur interprétation parfaite, que l'on en goûte tout le charme : l'importance donnée par le maître à la partie orchestrale en augmente la valeur. Ce ne sont plus des concertos, c'est-à-dire des morceaux

écrits uniquement pour faire valoir tel ou tel pianiste, mais bien de véritables symphonies, dans lesquelles l'instrument solo prend, sans nul doute, hautement la parole, mais sans enlever à l'œuvre son caractère essentiellement symphonique et profondément musical. En un mot, le « virtuosisme » disparaît presque complètement, pour ne laisser entrevoir que la beauté de l'invention du créateur. C'est parce que M. Ed. Risler comprend admirablement la distinction que nous établissons ici que son exécution réunit toutes les qualités. Il se garde bien de jouer en virtuose; il est un artiste qui ne cherche qu'à traduire la pensée de Beethoven. Son jeu s'identifie avec celui de l'orchestre, et, lorsque cet orchestre est dirigé par M. Camille Chevillard, on peut avancer sans trop de témérité que l'ensemble fut la perfection même.

En son second concert (24 avril), M. Risler exécutera des œuvres de Beethoven, Brahms, Chabrier, Saint-Saëns et Liszt. Il s'est assuré le concours de la très intéressante cantatrice, Mme Mysz-Gmeiner. H. I.

CONCERT LE REY

Au concert Le Rey, gros succès pour Mme Hatto, qui a chanté la *Walkyrie* et la *Mort d'Yseult* avec une ampleur de voix, une sincérité d'accents et un style admirables. Je n'adresserai pas les mêmes éloges à l'orchestre, surtout dans le prélude de *Tristan*, où les violoncelles ont fait au début une glissade imprévue et lamentable. J'avoue toutefois, qu'à part cela et à part aussi la cruelle exécution de la *Vierge* désuète de Massenet, venant après du Wagner, il n'y a point tout à fait de la faute de M. Carolus-Duran.

Rectifions une omission à l'avant-dernier concert, où M. Hertz a joué avec fougue un concerto, dit *Symphonie romantique*, de M. Destenay, pour piano, œuvre bien orchestrée et pleine de formules intéressantes. M. Ricardo Castro, professeur et pianiste à Mexico, envoyé pour étudier en France l'évolution musicale, a fait exécuter quelques pages de sa composition; il faut citer une jolie romance pour violon, écrite pour M. White et brillamment rendue par le célèbre artiste, et aussi une originale *Marche tarasque*, fort habilement harmonisée.

Ch. C.



Au dernier récital du violoniste J. Debroux ne figuraient que deux noms : Bach et J.-M. Leclair. Il nous a été donné de connaître les premier et cinquième concertos de Leclair, avec la partie de clavecin réalisée sur la basse chiffrée de l'auteur par le maître liégeois Jopeph Jongen, exécutée par Mlle Marguerite Delcourt. A côté de ces deux très intéressantes œuvres, la sixième sonate de Bach pour violon seul, dont les sept parties obtinrent grand succès, et pour terminer, le concerto en *la* mineur. Un groupe d'instruments à cordes sous la direction de M. Camille Chevillard collaborait à cette séance consacrée à l'art. Et ce fut au milieu d'ovations bien méritées que prit fin le cycle des récitals du bel artiste qu'est M. Debroux. I.



Mlle Jeanne Taravant a donné dans ses salons, le jeudi 14 avril, un concert d'autant plus intéressant que la majeure partie du programme comportait de la musique nouvelle et inédite. C'était une sonate pour piano et violoncelle de M. Amédée de Montrichard, élève de M. Gigoux, et un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Albert Roussel, élève de M. Vincent d'Indy. Ils se distinguent également par des qualités de noblesse et de style dans le développement des idées et leur mise en œuvre. Les deux premiers morceaux surtout de la sonate ont beaucoup plu par leur vigueur et leur grandeur sévère; le reste est un peu longuet. Le trio a plus de liberté et de variété, et laisse des impressions d'un charme rare et distingué. L'exécution était d'ailleurs parfaite, avec Mlle Taravant, dont la virtuosité a tant de légèreté et de simplicité dans le brio, tant de grâce dans la finesse; avec M. Choinet, violoncelliste souple et d'un style vigoureux et varié; avec M. Baillon, violoniste élégant, Mlle Taravant a encore joué plusieurs pages modernes : *Pavane* d'Henri Estienne, *Toccata* de Debussy, ainsi que ses *Jardins sous la pluie*, et le *Coin de cimetière* de Déodat de Sévérac. Enfin, Mme Jeanne Raunay a fait valoir de sa voix chaude et pure, de sa diction exquise, deux morceaux d'Henri Duparc, l'original *Jet d'eau* de Debussy, *Le Départ* d'Albert Roussel et *Le Soir* de Gabriel Fauré. H. de C.



Mme Isabelle Schmitt-Barnave s'est fait entendre le mercredi 13 avril dans un premier concert donné avec le concours de M. Joseph Hollmann.

Exécutant une sonate de Saint-Saëns, une sonate de Grieg et différentes petites pièces de Chopin, Léon Moreau et Gabriel Fauré, Mme Schmitt-Barnave nous a donné l'occasion d'applaudir les qualités maîtresses de son talent: le charme, la grâce et l'intelligence poétique des maîtres. Elle mit en valeur, avec une grande souplesse de doigté, la noblesse grave de Saint-Saëns, la mélancolie de Chopin et la capricieuse fantaisie de Grieg.

M. Joseph Hollmann, toujours en pleine possession de son vigoureux talent, lui donnait la réplique. L'éloge de l'excellent artiste n'est plus à faire et, cette fois encore, il soutint brillamment sa réputation, soulevant d'unanimes applaudissements. G. R.



Le 14 avril, Mme Rambel donnait à la salle Pleyel un concert où elle a fait apprécier le charme et la délicatesse de son talent de chanteuse dans les airs les plus divers de Caccini, Mozart, Schumann, Brahms, parmi les anciens, et de Massenet, Fauré, Saint-Saëns, H. Tynnen, parmi les modernes. Mlle Bailet, pianiste, se fit applaudir dans l'*Idylle* de Pfeiffer et dans la *Polonaise* de Liszt, et, secondée par le violoncelle de M. Feuillard, qui joua d'ailleurs fort bien les *Variations symphoniques* de Boëllmann, dans la sonate élégante et gracieuse de Grieg. J. d'O.



Le talent de ces deux artistes, Mme Salmonten Have et M. Jean ten Have, est arrivé à son apogée : ils sont maîtres en leur art. Aussi, à leur concert du 15 avril à la salle Pleyel, ont-ils remporté un très vif succès après l'exécution de la sonate op. 8, pour piano et violon, de M. C. Chevillard et de la sonate en *ut* mineur d'Ed. Grieg. Dans son œuvre, fort intéressante, M. Chevillard semble avoir subi l'influence de plusieurs maîtres, Schumann, César Franck et même G. Fauré. Certaines parties se détachent sur l'ensemble et sont bien venues; elles seraient, selon nous, encore plus appréciées, si elles n'étaient pas le plus souvent suivies de développements un peu trop cherchés; mais on ne peut qu'apprécier hautement le travail d'un musicien qui ne se contente pas des lauriers du chef d'orchestre et aspire à écrire de très savantes pages de musique de chambre.

M. Jean ten Have a joué remarquablement une suite pour violon de Sinding, et Mlle Mary Garnier a chanté avec une excellente méthode des pages de Bach, Mozart, Duparc, Caccini et Hændel.

I.



Constatons le succès du concert organisé par M. Adam Wieniawski à la salle des Agriculteurs, le 15 avril, avec le concours de M. Victor Maurel, de Mlle Thévenet et de MM. Gabriel Grovlez et Ph. Gaubert. Les exigences de notre service dans les diverses salles de concert ne nous ont pas permis d'arriver à temps pour pouvoir nous faire une opinion sur les œuvres vocales de M. Adam Wieniawski, dont les tendances nous ont semblé se rapprocher de l'école ultra-moderne, qui substitue à la mélodie pure la déclamation chantée. Mais il nous a été permis de goûter l'humour d'une chanson de M. G. Grovlez, bien présentée par Mlle Cécile Thévenet. Cette cantatrice a été beaucoup moins bien inspirée dans l'interprétation du *Roi des Aulnes* de Schubert. Dans deux sonates pour piano et flûte de J.-S. Bach et de Reinecke, MM. Grovlez et Gaubert ont enlevé tous les applaudissements. Ce sont deux jeunes, auxquels l'avenir sourit. Quant à M. Victor Maurel, il a parfaitement chanté divers *Lieder* de Schumann, puis les mélodies de M. Adam Wieniawski. Sa voix, toutefois, paraissait un peu fatiguée.



Peu à peu, la musique de Brahms fait la conquête du public français. Les lecteurs du *Guide musical* savent combien M. Hugues Imbert a rompu de lances en sa faveur. Grâce au zèle et à l'intelligence d'admirateurs zélés, Brahms a conquis la place qui lui revenait parmi les maîtres de la musique allemande contemporaine.

A l'Institut Rudy, M. Landormy, samedi dernier, fit une aimable et ingénieuse conférence pour introduire ses auditeurs dans l'intimité du génie de Brahms. A entendre M. Landormy, on sentait avec plaisir que le conférencier était à la fois musicien et philosophe. Puis ce fut la musique même de Brahms qui parla aux auditeurs, et je crois donner ainsi le meilleur éloge et le plus mérité, à Mme Landormy-Plançon, ainsi qu'à M. Parent et à M. Jean Reder. Adolphe B.



Une jeune pianiste américaine, Mlle Jane Olmsted, a donné la semaine dernière une jolie séance à la salle Æolian, sous le patronage de S. A. l'infante Eulalie. Il est intéressant de suivre les efforts réalisés par les artistes américains pour les voir se dégager de certaines formules exotiques et se former un style d'art. Mlle Olmsted est arrivée à ce résultat, encore que très jeune, et c'est avec goût et sentiment qu'elle a interprété des œuvres de Schubert, de Chopin, de Liszt. Je l'ai moins aimée dans Chopin, dont elle pris la valse en *ré* bémol d'un mouvement trop vif. Ch. C.



La très intéressante artiste qu'est Mme Berthe Marx-Goldschmidt a donné chez Erard une séance de piano exclusivement réservée à l'interprétation des vingt-quatre préludes et des vingt-quatre études de Chopin. Ce qu'il faut admirer chez l'éminente

virtuose, c'est la simplicité du rythme et du style, la sonorité étonnante et le goût élevé; Mme Goldschmidt a su varier à l'infini le sentiment qui se dégage de ces quarante-huit pièces, jouées dans l'ordre d'édition avec une sûreté remarquable. Le public a apprécié surtout les traits de main gauche de la quatrième étude, la vigueur de la treizième, le mécanisme de la septième et le soin qu'apporte toujours cette belle artiste dans la variété des nuances.



Intéressante séance au quatuor de la Sourdine le 15 avril : sonate de Franck, dans laquelle M. Lœderer a laissé entrevoir de la chaleur, du style et Mlle Cl. Fulcran du charme et de la délicatesse, — *Rinaldo* de Hændel et *Mélodies* d'Alexandre Georges, fort bien présentés par Mme Ador, dont la voix est peut-être un peu fatiguée, mais qui est excellente musicienne, — *Suite de poèmes d'amour,* pour piano, violon et violoncelle, d'Al. Georges, pièces intéressantes, bien jouées par l'auteur, MM. Lœderer et Liégeois, — trio en *ré* de Beethoven. En outre, Mlle C. Fulcran a exécuté en perfection l'étude en *ut* mineur, le prélude en *sol* de Chopin et le *Capricioso* de Scarlatti.



A la séance Gaston Courras du 18 avril, on a pu constater l'heureuse invention d'un quatuor à cordes de M. J.-B. Ganaye. L'excellente pianiste Mme Mathilde Rey-Gaufrès a fort bien exécuté, avec M. Gaston Courras, la sonate en *ut* mineur pour piano et violoncelle de M. Saint-Saëns et avec M. Emile Loiseau, la sonate en *sol* majeur op. 30 de Beethoven.



Sous le titre de *Une heure de musique*, M. Emile Engel et Mme Bathori donnent régulièrement, les samedis, à la Bodinière, des séances dans lesquelles ils interprètent les *Lieder* et les mélodies des compositeurs de diverses écoles. Cette année, on entend les œuvres vocales des musiciens de France. Parmi ces musiciens, il faut placer en première ligne M. Gabriel Fauré. Il est peut-être le seul maître que l'on puisse opposer, dans l'art du chant, aux grands créateurs du *Lied* au delà du Rhin. La séance du samedi 16 avril à la Bodinière, où furent chantées, avec le concours de l'auteur, les mélodies de M. G. Fauré, n'a fait que confirmer la valeur de tout ce cycle de chants mélancoliques et poétiques qui portent les titres de : *Aurore, Les Berceaux, Arpège, Clair de lune, Au cimetière, Soir, Spleen, Les Roses d'Ispahan, En sourdine, C'est l'extase, Mandoline....* Toujours distinguées et originales, elles traduisent aussi bien dans la partie du chant que dans celle du clavier les vers avec un rare bonheur. C'est un art un peu troublant, mais dont la ligne mélodique est toujours précise et saine. Nous n'en dirions peut-être pas autant de la *Bonne Chanson* sur la poésie de Verlaine, qui n'est pas la bonne chanson de Fauré. Ici son métier s'affine, touche de très près au genre maniéré; l'inspiration n'a plus la même fraîcheur, la même spontanéité que dans les premières mélodies, si remarquables.

M. Engel et Mme Bathori ont donné une charmante audition de ces mélodies. Ils ont également chanté deux duos de Fauré très connus et appréciés : *Puisqu'ici-bas* et *Tarentelle.* I.



L'administration des Concerts Colonne nous informe qu'un concours pour la place de premier violon solo aura lieu au mois d'octobre prochain.

Les candidats peuvent s'inscrire dès maintenant au siège de l'administration, 13, rue de Tocqueville.



Répondant au désir exprimé par un grand nombre de ses admirateurs, M. Jean de Reszké vient d'ouvrir un cours de chant.



Mme Félia Litvinne, qui vient d'être nommée officier de l'instruction publique, a été spécialement engagée à l'Opéra-Comique pour créer *Alceste* et à Béziers, en vue des deux représentations d'*Armide* que M. Castelbon de Beauxhostes prépare pour cet été.



Parmi les artistes récemment nommés officiers d'académie, nous relevons le nom de Mlle Cécile Thévenet, la charmante cantatrice, qui vient de créer le rôle principal de la *Chauve-Souris* de J. Strauss au théâtre des Variétés.



Par suite d'une indisposition de M. Ysaye, les dates des quatre séances Ysaye-Pugno, à la salle Pleyel, sont modifiées (voir l'agenda des concerts).



BRUXELLES

Vendredi a eu lieu à la Monnaie la reprise du *Crépuscule des Dieux* de Wagner, pour les représentations de Mme Litvinne. La belle artiste a triomphé à nouveau dans le rôle écrasant de Brünnhilde, qu'elle a chanté d'un bout à l'autre avec une rare vaillance, d'une voix pure, d'un éclat surprenant, maintenue jusqu'à la fin dans une sonorité fraîche et cristalline. Faut-il dire encore que le succès de Mme Litvinne a été vif et décrire les ovations qui lui ont été faites par le public?

M. Dalmorès, très en voix, a réalisé Siegfried avec sa prestance et son entrain habituels.

La distribution comportait plusieurs artistes nouveaux. M. Decléry a pris possession du rôle de Gunther et s'y est montré chanteur intelligent et artiste distingué. M. Vallier a donné du personnage de Hagen une interprétation intéressante; sa voix, au second acte, dans la scène avec Alberich, a eu quelques belles sonorités.

Mlle Foreau a prêté la grâce de sa personne et le charme de sa voix au rôle de Gutrune, Mlle Gerville-Réache a déclamé d'une voix expressive la grande et dramatique apparition de Waltraute; M. François (Alberich), Mlles Roland, Maubourg, Colbrant (les filles du Rhin) complétaient ce bel ensemble scénique. L'orchestre de M. Dupuis a enlevé la partition avec fougue et grandeur. Un nombreux public a fait au chef d'orchestre et aux interprètes un succès des plus enthousiaste.

Quelques jours auparavant, on avait repris les *Contes d'Hoffmann*, le très intéressant opéra-comique d'Offenbach et l'une de ses dernières œuvres. Inspirée par les récits fantastiques du célèbre romancier-musicien de Kœnigsberg, cette pièce, d'abord un drame de Michel Carré et J. Barbier, fut transformée en opéra-comique par ce dernier.

Remanié maintes fois, l'ouvrage fut mis en musique par Offenbach, mais était inachevé à sa mort. Il fut complété et partiellement orchestré par Ernest Guiraud, l'auteur de tant de ballets charmants. C'est cette version de Guiraud qui fut donnée en 1887 à la Monnaie, lorsque les directeurs d'alors, MM. Dupont et Lapissida, montèrent les *Contes d'Hoffmann* pour la première fois.

L'ouvrage n'a plus été repris depuis, en raison des difficultés de l'interprétation et du nombre assez considérable d'artistes qu'il exige. MM. Kufferath et Guidé ont bien fait de nous le restituer. Le sujet sort de la banalité, la musique est savoureuse, d'un tour personnel où se reconnaît, en dépit d'un texte sérieux et de situations graves, le lyrisme joyeux et spirituel du plus grand des musiciens satiriques. L'interprétation a été des plus satisfaisante.

Mme Landouzy a donné des trois rôles d'Antonia, Olympia et Stella une exécution remarquable; au second acte, sa réalisation de la poupée automatique de Coppélius a fort amusé le public, qui lui a décerné un triple rappel.

M. Decléry a fait valoir sa belle voix sous les traits de Lindorf, de Coppélius et du docteur Miracle, et il a donné à ces différentes physionomies du caractère et du relief en les composant en comédien adroit et distingué.

M. Delmas, grâce à sa jolie voix aux notes sympathiques, Mlle Maubourg, qui porte avec crânerie et désinvolture le travesti de Nicklaus, M. Caisso très réjouissant dans sa triple incarnation comique, MM. Cotreuil, Henner, Belhomme, Austin, François, Mmes Dratz-Barat, Roland et Paulin, dans des rôles de moindre envergure, forment un excellent et joyeux ensemble. Les chœurs ont chanté avec fermeté et l'orchestre, sous le bâton de M. Rasse, a donné à la partition du rythme et de l'accent.

Le succès de cette reprise a été très vif.

N. L.

— Mme Marie Brema a donné mercredi dernier un admirable concert à la Grande Harmonie, avec M. François Braun. Elle y a retrouvé le succès éclatant qui la suit dans toutes ses auditions; la richesse de sa voix chaude, vibrante, aux sonorités magnifiques, la passion de son interprétation — nous pourrions presque dire de son jeu, — l'art et la poésie de sa compréhension des œuvres musicales, ont soulevé l'enthousiasme du public et lui ont valu de nombreuses et chaleureuses ovations.

Elle a successivement interprété des *Chants à danser* d'Hugo Wolf, le *Wiegenlied* d'Humperdinck (qui a été bissé) et deux *Lieder* de Brahms.

M. François Braun, dont la diction parfaite — mais un peu anglaise — et la voix pleine de charme et de chaleur lui ont valu un vif succès, a chanté une série de chants anciens, une œuvre de Paladilhe et l'*Hidalgo* de Schubert, magnifique d'allure.

Pour terminer, Mme Brema et M. Braun ont interprété avec feu deux duos de Brahms et de Schubert dans lesquels la salle entière a acclamé l'excellent chanteur et l'admirable artiste. S.

— Mlle Irma Hustin dans son audition de la salle Le Roy, a confirmé de façon péremptoire le succès qu'en un concert antérieur l'artiste avait

obtenu à la salle Erard. Sa facture est nerveuse et elle imprègne les œuvres qu'elle interprète de l'émotion originale qu'y ont mise les compositeurs. Le succès de la musicienne a été très vif, surtout dans les morceaux de Saint-Saëns et de Beethoven. Deux excellents artistes, MM. Bouserez et Gaston Dupuis, ont partagé son succès.

— M. A. Stevens, le distingué professeur de piano, avait organisé jeudi à la salle Erard une intéressante audition de ses élèves. Mlle Ella Cohn, M. E. Rogiers, Mlles Clutterbuck, Beatty, Jagers et Nelly Robert ont, dans une série d'œuvres du répertoire classique et romantique, donné une haute impression du bel enseignement qui leur est inculqué. Signalons particulièrement Mlle Beatty, qui a détaillé artistement l'étude en *si* bémol mineur de Mendelssohn et une *Novelette* de Schumann; Mlle Jaegers, qui a enlevé brillamment, avec un doigté très sûr et beaucoup d'agilité, la *Polacca* de Weber, *Venezia Napoli* de Liszt et qui a mis de l'expression dans la romance en *la* dièse majeur de Schumann. Enfin Mlle Nelly Robert a fait admirer sa virtuosité dans la célèbre fantaisie de Thalberg sur la *Muette de Portici*. N. L.

— M. Théo Mahy avait invité le collège échevinal et de nombreuses personnalités musicales à la prenière audition de l'Harmonie communale, sous sa direction, qui a eu lieu à la Grande Harmonie.

On a fait un vif succès au nouveau directeur, qui a dirigé l'ouverture de *Tannhäuser* d'une façon remarquable, celle de *Phèdre* et une transcription de *Lohengrin*. Après l'exécution brillante d'une *Marche inaugurale* de M. Mahy, M. De Mot, bourgmestre de Bruxelles, a félicité le jeune chef, qui a été fort applaudi, autant comme compositeur que comme capellmeister. L. D.

— Au prochain concert que donnera l'excellente pianiste et la belle artiste qu'est Mlle Louisa Merck, on aura le plaisir d'entendre M. Henri Merck, que de longs engagements ont tenu éloigné de Bruxelles pendant la saison des concerts depuis bientôt onze années. On sait que cet excellent violoniste s'est acquis en Amérique, où il a donné de grands concerts avec le concours de l'orchestre de Carnegie House, une grande réputation, que le concert de vendredi affirmera encore davantage.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La dernière soirée organisée par la Société des Nouveaux Concerts a clôturé dignement la première saison de cette société. Hans Richter était au pupitre et il a conduit magistralement la neuvième symphonie de Beethoven, l'ouverture de *Léonore* et celle des *Maîtres Chanteurs*. L'illustre maître a été très acclamé, et c'était merveille de voir comme en peu de temps il avait transformé notre orchestre, d'ordinaire si mou et si incolore. Les solistes de la soirée étaient : Mlle Johann Dietz, une bonne cantatrice de concert, qui a correctement chanté l'*Ah perfido* de Beethoven; le baryton Fröhlich, de Paris, qui a brutalement chanté la rêverie de Sachs; enfin, Mme Flament et le ténor Schmidt, qui ont participé au quatuor solo de la neuvième symphonie.

Dimanche a eu lieu, au Conservatoire, une soirée consacrée à l'audition des *Lieder* de trois de nos jeunes compositeurs flamands : Julius Schrey, Edward Verheyden et Lodewijk Ontrop. Ces œuvres ne dénotent guère d'originalité ni de personnalité très prononcées. L'accompagnement y est tantôt bien négligé, tantôt d'une complication inutile, qui ne produit aucun effet. En outre, ces *Lieder* manquent de variété. Ils sont trop uniformément tristes. Certes, je ne ferai pas un grief à ces jeunes compositeurs d'affectionner le mode mineur, mais je leur en voudrais presque de le faire d'une façon aussi monotone.

Je pense que l'étude des modernes français, et de Schumann, ce maître immortel du *Lied,* pourrait leur fournir des suggestions heureuses.

Citons les interprètes, tous excellents : MM. Swolfs, ténor, et de Roos, basse; Mlles Berthe Joors et Elise Goedemé. G. P.

LA HAYE. — La malechance et l'infortune planent sur les opéras néerlandais d'Amsterdam. Après la débâcle de l'Opéra Vander Linden, nous avons eu la déconfiture de l'Opéra Van Duinen, et voilà que nous assistons aux funérailles de l'opéra dirigé par MM. Pauwels et Orelio. C'est triste, mais inévitable. L'existence d'un opéra national est subordonnée à la possibilité de monter des œuvres néerlandaises, comme cela se pratique dans les théâtres d'opéra flamand en Belgique. Mais, hélas! nous ne possédons jusqu'ici ni Blockx, ni Gilson, ni Albert Dupuis, ni Wambach, et l'Opéra néerlandais ne nous a donné presque toujours que de mauvaises traductions d'œuvres wagnériennes, françaises ou italiennes.

Au Théâtre royal français, M. Ernest Van Dyck

a eu un succès triomphal dans *Werther*, et Mme Marignan a prouvé une fois de plus dans le rôle de Charlotte qu'elle est une artiste dramatique de premier ordre. L'orchestre, dirigé par M. Jules Lecocq, a été excellent.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné pour son second concert à La Haye, sous la direction de M. Anton Verhey, avec l'orchestre communal d'Utrecht, les scènes du *Faust* de Schumann. Comme solistes, Mme Oldeboom-Lubkemann et MM. Richard Fischer, Messchaert et Hendrik C. Van Oort. L'œuvre de Schumann, que je ne considère pas comme une de ses meilleures, est néanmoins une partition de grande valeur. L'exécution en a été fort bonne, et les chœurs, tous composés d'amateurs, se sont fort bien tenus. Mme Oldeboom ne nous a pas paru bien à l'aise dans cet ouvrage, et en général elle me semble meilleure dans les œuvres de concert que dans les oratorios. M. Messchaert a été, comme toujours, hors pair; le ténor Fischer, avec sa voix un peu couverte, a fait bonne contenance, de même que la basse Van Oort. L'orchestre a quelquefois laissé à désirer sous le rapport des bois, et surtout des cuivres. M. Verhey a magistralement dirigé cette œuvre de longue haleine.

A Rotterdam, la même société donnera prochainement l'admirable *Requiem* de Henschel et un *Psaume* de Verhulst.

Nous avons eu aussi le second concert annuel de Melosophia, un des meilleurs chorals mixtes de La Haye, dirigé par M. Arnold Spoel. Programme intéressant, mais trop long. Les ouvrages à souligner et dont l'exécution fut vraiment irréprochable étaient l'admirable *Laudate dominum* de Mozart, un chœur adorable de l'opéra inachevé *Melaenis*, du regretté Gottfried Mann, et un chœur à grand effet, *Narcisse* (idylle antique) de Massenet. Le chœur de Mann nous a prouvé combien il est regrettable que ce compositeur si bien doué n'ait pas eu le temps de donner tout ce qu'il avait promis, car il avait un magnifique avenir devant lui.

Dernièrement, le Cercle artistique a donné un concert Benoit, avec le concours d'un chœur de jeunes filles d'Anvers, sous la direction de M. Edouard Keurvels, et nous aurons prochainement le choral mixte de Gand, sous la direction de M. Oscar Roels; cette séance sera consacrée aux anciens chants flamands, harmonisés par l'éminent musicologue M. Florimond Van Duysse.

Le prochain concours international de chant d'ensemble qui sera donné par la société royale Rotte's Mannenkoor à Rotterdam, pour fêter le cinquantième anniversaire de sa fondation, sera d'un intérêt tout à fait exceptionnel. Dans la division d'honneur, six sociétés se sont fait inscrire : trois sociétés belges, la Société chorale de Dison, dirigée par M. Voncken, les Bardes de la Meuse de Namur, le Cercle choral de Gand, un chœur allemand d'Essen et deux sociétés royales néerlandaises, Kunst en Vriendschap de Harlem, qui a obtenu le premier prix au concours d'Amsterdam, et Cæcilia de La Haye.

Après un concours pour la succession du capellmeister Rebiceck, tenu à Berlin, c'est M. Auguste Scharrer, de Munich, qui a été nommé directeur de l'Orchestre philharmonique et qui viendra diriger les concerts du Kursaal à Scheveningue pendant la saison prochaine.

P. S. — J'ai oublié de signaler le grand succès obtenu au concert de Melosophia par le violoniste Henri Hack, qui a joué brillamment une sonate de Tartini. ED. DE H.

MARCHIENNE-AU-PONT. — L'inauguration des nouvelles orgues de l'église a eu lieu dimanche dernier. C'est à M. Ten Cate, organiste, élève de M. Mailly, qu'incombait la tâche de faire entendre le nouvel instrument, sortant des ateliers de M. Cloetens, facteur des orgues de la cathédrale de Bruges et de Maredsous.

M. Ten Cate a joué avec grandeur et virtuosité la toccata en *ré* de J.-S. Bach, un andante de Boëllmann, qui a fait valoir les jeux de flûte et de voix céleste soutenus par le salicional et le bourdon, enfin la cinquième symphonie de Widor, une des plus belles pages du grand organiste français. M. Ten Cate en a donné une interprétation harmonieuse et bien rythmée. Sa technique très sûre et très aisée s'est jouée avec art des nombreuses difficultés accumulées dans l'œuvre de Widor.

Mlle Lechanteur a coupé l'audition d'orgue en chantant avec talent l'*Ave Maria* de Flégier et l'*O Salutaris* de Reyer.

Il y avait foule à cette audition. X. X.

MONS. — Le Conservatoire a donné dimanche dernier son concert annuel. Il semble que le public oublie de plus en plus le chemin de ces auditions jadis si suivies, car il y avait de grands vides. Ce fut grand dommage, car les absents regretteront certainement d'avoir perdu l'occasion d'entendre la charmante violoniste hollandaise Mlle Annie de Jong, dont le succès a été très vif. Cette jeune artiste possède une maîtrise complète, une sonorité puissante, une justesse d'expression et un sens du rythme très remarquables. Elle a interprété en belle artiste le premier concerto de Max Bruch ainsi qu'une séré-

nade de Tschaïkowsky et le *Perpetuum mobile* de F. Ries. Mlle G. Wibauw s'est fait chaleureusement applaudir dans la *Procession* de Franck, où sa voix chaude, bien conduite, habilement nuancée, a fait bel effet, et dans quelques mélodies d'un sentiment musical qui a paru un peu mince après la magistrale page de Franck.

On attendait mieux de l'orchestre, qui avait fait un long travail de la *Symphonie héroïque* et présentait en même temps que l'*Akademissche-Fest-Ouverture* de Brahms, la marche no 5 de la suite op. 101 de Raff. Il faut regretter le déséquilibre d'une phalange qui contient d'excellents éléments, mais dont certains pupitres ont grand besoin d'être renforcés. De plus, il a paru à beaucoup que l'interprétation de l'*Héroïque* était, dans la plupart de ses mouvements, trop lente et dénuée de rythme. C'est ce qui explique sans doute l'impression de monotonie, de longueur et cette sorte de lassitude que le public a ressenties.

En ces derniers temps, il a été fait au théâtre une expérience intéressante et qui mérite d'être relatée. M. Tondeur, le distingué professeur de chant du Conservatoire, a entrepris d'y faire entendre, avec le concours de M. Henner, du théâtre de la Monnaie, plusieurs de ses élèves. L'opéra choisi pour les débuts de la petite troupe était *Les Pêcheurs de Perles*. On a très justement applaudi une charmante jeune fille, Mlle Nau, qui possède une voix de soprano d'un timbre agréable, très étendue, et M. Denharinck, une basse chantante bien étoffée. Les chœurs étaient fournis par les meilleurs éléments du Cercle Fétis, et ce n'était pas l'un des moindres attraits de cette excellente soirée, que les belles voix fraîches et bien timbrées de ces chanteurs d'élite, bien supérieurs aux professionnels enroués dont les théâtres de province sont généralement gratifiés.

Le 24 de ce mois doit avoir lieu l'assemblée générale de la Société de musique de Mons, qui n'existe plus, hélas! que virtuellement. Elle a eu, pendant près de quinze ans, une existence bien remplie et on ne peut songer, sans regret à sa fin, qui parait, sauf un miracle, bien probable. C'est ce dont ses membres auront à s'occuper dans leur prochaine réunion. P. F.

PRAGUE. — Le grand festival tchèque a obtenu un succès colossal. Il constituait une manifestation à la fois musicale et nationale tout à fait imposante. De toutes les parties de la Bohême étaient accourus et s'étaient rassemblés à Prague plus de trois mille cinq cents chanteurs, pour prendre part à cette grande solennité artistique. La première journée était consacrée, comme nous l'avons annoncé, à l'exécution du grand oratorio de Dvorak, *Sainte Loudmila,* dont l'effet a été énorme en présence des huit mille auditeurs réunis dans une immense salle tout spécialement aménagée pour la circonstance et décorée avec un goût exquis. Le programme du second jour comprenait une symphonie de Smetana, une autre de Dvorak, un concerto de violon magistralement exécuté par M. Ondricek, ancien élève du Conservatoire de Paris, et des chœurs. Le troisième jour, on a entendu le célèbre Quatuor tchèque, des mélodies vocales, des pièces de piano et un mélodrame. C'était la première manifestation de ce genre qui avait lieu à Prague avec un si grand déploiement artistique, et l'on peut dire que l'impression était saisissante et qu'elle a excité un enthousiasme indescriptible. La commission des beaux-arts du conseil municipal de Paris, qui avait été invitée aux fêtes et qui était représentée par MM. Ernest Gay et César Caire, a remis au compositeur Dvorak la médaille d'or de la ville de Paris, et des médailles d'argent au professeur Trnecek, président du festival, à M. Nedbal, directeur des chœurs, et à la Fédération des Sociétés chorales tchéco-slaves.

Le Théâtre national tchèque vient de monter *Armide,* le nouvel opéra en quatre actes d'Anton Dvorak, livret de Jaroslaw Vrchlicky, d'après l'œuvre de Quinault. Le succès n'a pas été complet; il semble que le compositeur n'ait point encore parcouru l'évolution complète de son tempérament. Il s'affranchit lentement de la dogmatique et de l'observation rigoureuse des règles de l'école; peu à peu, il se laisse gagner par les tendances plus libres de la musique moderne. Il a abandonné complètement les canons désuets de l'ancien opéra, mais il n'est pas arrivé encore au véritable drame lyrique.

Après avoir lutté souvent contre l'influence toute puissante de Wagner, il semble, cette fois, l'avoir choisi pour guide. Mais il se distingue de la plupart des continuateurs de l'œuvre du maître de Bayreuth par une invention plus riche, plus personnelle, plus caractéristique. Certains fragments de la partie vocale sont d'une beauté étincelante, et Dvorak y affirme une fois de plus sa virtuosité célèbre d'excellent compositeur.

L'exécution a été remarquable sous la direction de M. Franz Picka, sans parvenir cependant à soulever l'enthousiasme du public. S.

VERVIERS. — La dernière séance de la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique, qui a eu lieu au

théâtre le jeudi 14 courant, nous a fourni l'occasion d'entendre Mlle Marie Gay. Douée d'un organe riche, sonore, très plein et très souple à la fois, et qu'elle conduit avec charme, Mlle Gay a chanté en véritable artiste l'air de *Paride et Elena* de Gluck et l'air de *Rinaldo* de Hændel, accompagnée par l'orchestre. Dans l'exécution de *Lieder* de Beethoven, Mozart, Schumann et Schubert, l'aimable artiste nous a fait apprécier le charme d'une interprétation caressante sans mièvrerie et supérieurement intelligente.

L'orchestre, qui avait lourde tâche, a fourni une remarquable exécution de la célèbre symphonie nº 5 de Beethoven : sonorité distinguée, observation rigoureuse des nuances, ensemble, cohésion parfaite, le tout traversé d'un souffle de belle et saine émotion. L'exécution de la *Rapsodie hongroise* nº 2, de Liszt, a fourni à l'excellente phalange que dirige avec tant d'artistique intelligence M. L. Kefer, l'occasion de faire montre d'une réelle virtuosité.

Les archets ont ensuite chanté d'émotionnante façon la délicieuse *Traümerei* de Schumann.

Nous avons réentendu *Les Saisons*, chœur pour voix d'enfants et orchestre de Léon Dubois, et la seconde audition a confirmé l'excellente impression produite par cette œuvre si intéressante.

Une magistrale exécution de l'*Entrée des dieux dans le Walhall* terminait brillamment le concert.

E. H.

NOUVELLES DIVERSES

M. Henri Seguin n'est pas content; il y a de quoi. Ce baryton passé a de maladroits amis qui lui font accroire et voudraient nous convaincre qu'il est l'artiste indispensable, dont on ne peut se passer, qu'on ne remplacera jamais. Or, on a vu qu'à Lyon, où il était engagé pour chanter l'*Anneau du Nibelung*, le public lui a fait un accueil plutôt frigide, comme il appert des comptes-rendus des journaux lyonnais reproduits par nous. M. Seguin nous écrit à ce propos « qu'il a été victime d'un enrouement subit au milieu de la représentation de l'*Or du Rhin*, mais que cet accident n'a été que passager et ne l'a privé de ses moyens vocaux que momentanément ». Ce qui n'empêche que M. Seguin a dû être remplacé dans *Siegfried* par M. Roselli, et que, lors du second cycle, il a fallu faire chanter Wotan de l'*Or du Rhin* par un autre, afin de lui permettre d'aller jusqu'au bout de la *Walkyrie* et de *Siegfried*.

Nous constatons d'ailleurs volontiers que la seconde série de l'*Anneau du Nibelung* lyonnais paraît avoir été moins piteuse que la première, et notamment que M. Seguin et Mlle Janssen, sa partenaire dans la *Walkyrie*, ont été trouvés « admirables » (après Roselli-Grosseaux, cela se comprend). Mais M. Gauthier (Siegmound) demeura « très médiocre, avec son masque inexpressif, sa voix souvent incertaine »; le baryton Rouard, qui remplaça M. Seguin dans l'*Or du Rhin*, fut « un véritable Wotan d'opérette, qui, avec la Fricka de Mme de Marsan, formait ce qu'on est convenu d'appeler un ménage bien assorti». Il fut, du reste, aussi mauvais dans l'Alberich de *Siegfried*. Dans la *Walkyrie*, « Mlle Claessens fut d'une froideur déconcertante, à rendre jaloux même M. Flon, qui conduisit toute la scène d'amour du premier acte dans un mouvement d'une lenteur exagérée ».

Telles sont les impressions que nous apporte la *Revue musicale* de Lyon. Qu'en un pareil milieu et dans cet entourage départemental, M. Seguin conserve une certaine allure et fasse encore illusion, nous en sommes très heureux pour lui. D'avance, nous applaudissons aux triomphes analogues qui l'attendent encore dans les nombreuses villes de province où on le réclame.

R. S.

— A Londres, la direction du théâtre Covent-Garden vient de publier le programme de sa grande saison d'été, qui s'ouvrira le lundi 2 mai et durera trois mois. La première partie de ce programme, qui se développera pendant le mois de mai, comprenda trois cycles d'œuvres de Wagner et de Mozart, respectivement chantées, « dans leur absolue intégrité », en allemand et en italien, sous la direction de M. Hans Richter. Chacun de ces trois cycles comprendra *Don Giovanni, le Nozze di Figaro, Tannhäuser*, *Tristan et Yseult*, les *Maîtres Chanteurs* et *Lohengrin*, qui seront représentés alternativement dans l'ordre suivant : *Don Giovanni* les 2, 21 et 27 mai; *le Nozze di Figaro* les 9, 18 et 31; *Tannhäuser* les 6, 14 et 26; *Tristan* les 3, 11 et 23; les *Maîtres Chanteurs* les 12, 20 et 30, et *Lohengrin* les 7, 16 et 24. Le répertoire, devenant ensuite international, comprendra *Faust, Roméo et Juliette, Philémou et Baucis, les Contes d'Hoffmann, Carmen, Fidélio, Aïda, Rigoletto, il Trovatore, la Traviata, Un ballo in maschera, Lucia di Lammermoor, Cavalleria rusticana, la Tosca, la Bohème* et *Pagliacci*. La compagnie, très nombreuse, offre les noms de Mmes Melba, Emma Calvé, Adams, Destinn, Hertzer-Deppe, Helian, Knüpfer-Egli, Nielsen, Russ, Ternina, Kirby-Lunn, Maubourg, et de MM. Caruso, Dalmorès, Dani, Cotreuil, Knüpfer, Krasa, Reis, Scotti,

Burrian, Dufriche, Gilibert, Herold, Journet, Renaud, Van Rooy, Seveilhac, Schütz, Simon, Radford et Masiero.

— Vendredi dernier, dans la salle Regia, au Vatican, et en présence du Pape, le maëstro Perosi a donné son *Stabat Mater* et sa dernière œuvre, le *Jugement dernier*. C'est un événement extraordinaire, car, depuis 1870, on n'avait plus donné de concert au Vatican et, de plus, il était de tradition que des voix de femmes ne devaient pas se faire entendre au palais apostolique. Or, ce sont les exécutants du théâtre Costanzi qui ont chanté ces morceaux devant le Pape.

Les journaux interprètent cet évènement comme l'indice d'un acheminement vers la conciliation, mais dans les sphères du Vatican, on en donne une explication plus naturelle : Pie X, qui aime beaucoup la musique, a désiré entendre l'œuvre du jeune maître qu'il affectionne beaucoup et qu'il a toujours protégé pendant qu'il était patriarche de Venise. Le Pape a été le premier à donner le signal des applaudissements. Vingt-quatre cardinaux assistaient à l'audition, ainsi que M. Nisard et le personnel de l'ambassade de France près le Vatican.

— Une improvisation de Liszt sur une valse de Strauss. — C'était à Vienne, en février 1840. Depuis trois mois, Liszt donnait des concerts, et la fièvre d'enthousiasme qu'il avait excitée ne se calmait pas. Un soir qu'il jouait au bénéfice d'un hôpital de la ville, après plusieurs morceaux de Beethoven, de Weber, de Schubert, après deux longues fantaisies sur les *Huguenots* et la *Somnanbule*, après ses Marches hongroises, Liszt avait épuisé son programme sans avoir réussi à rassasier de musique son auditoire enthousiasmé. Il était minuit et la température de la salle avait atteint un tel degré, que l'eau ruisselait des murailles. Personne ne se disposait à sortir. Tout à coup, une voix cria : Une improvisation ! Le cri fut répété par toutes les bouches. Liszt fit signe qu'il était prêt à satisfaire au vœu général. Un comité se forma, on recueillit dans l'assistance des titres de morceaux. Trois réunirent la majorité : l'Hymne autrichien d'Haydn, une cantilène de Thalberg et une valse de Strauss. Le comité fut d'avis que le dernier morceau ne pouvait former avec les autres qu'un élément disparate et voulut le supprimer. Mais Liszt déclara qu'il en ferait « un appendice » et demanda qu'il fût maintenu. En fait, ce motif soi-disant hétérogène devint le point culminant de son improvisation; cette mélodie, ce thème à trois temps, d'une grâce incomparable, orné des plus brillantes arabesques, s'éleva peu à peu jusqu'à l'entraînement, jusqu'à la puissance et devint un véritable « dithyrambe de la joie ». Le titre de la valse : *La Vie est une danse, la Danse est une vie*, avait été pleinement compris et interprété par Liszt dans sa géniale improvisation.

— On écrit de Milan que le comité du monument Verdi a définitivement choisi l'emplacement du monument qui va être érigé au maître italien : la statue de Verdi se dressera sur la Piazzale Michel-Angelo, près de la Porta Magenta, en face de la Maison de retraite pour musiciens âgés, que Verdi a fondée.

Un concours, auquel seuls les artistes sculpteurs italiens peuvent prendre part, a été ouvert. Le premier prix du concours consiste en 5,000 lire; les auteurs des cinq meilleurs projets suivants recevront mille lire chacun, à titre d'indemnité.

Le comité Verdi dispose d'une somme de 120,000 lire pour l'érection du monument.

— Les journaux de tous les pays ont parlé du quatre-vingt-dix-septième anniversaire que Manuel Garcia, le frère de la Malibran et de Mme Pauline Viardot, a fêté à Londres, où il habite depuis cinquante ans et où il fut professeur à l'Académie royale de musique.

Une particularité qui a été omise et qui honore pourtant le maître quasi centenaire, c'est que Manuel Garcia est l'inventeur de l'instrument chirurgical dénommé le laryngoscope.

—La Nederlandsche Mozart-Vereeniging, d'Amsterdam, ouvrira demain à Rotterdam une exposition Mozart, pour laquelle M. D. F. Scheurleer, le collectionneur bien connu de La Haye, prêtera un grand nombre de pièces d'un très haut intérêt. Cette exposition durera huit jours et aura lieu dans les locaux du Cercle artistique. Plusieurs beaux concerts y seront donnés.

— Le gouvernement belge vient d'envoyer la rosette d'officier de l'Ordre de Léopold à M. G.-N. Nasos, l'excellent directeur du Conservatoire de musique d'Athènes.

BIBLIOGRAPHIE

A paru le jour de la première représentation à l'Opéra, *Le Fils de l'Etoile*, drame musical en 6 tableaux de MM. Camille Erlanger et Catulle Mendès. Etude et analyse thématique de la partition par Eugène de Solenière. Fischbacher, éditeur, 33, rue de Seine, Paris.

NÉCROLOGIE

A Bruxelles est décédé, le 12 avril, M. Léon Lequime, un de nos amateurs de musique les plus connus. Jamais une audition, jamais un concert, jamais le moindre récital n'avaient lieu sans lui. C'était la providence des artistes; beaucoup lui doivent leur réussite, tous lui doivent des encouragements. Léon Lequime fonda au Conservatoire un prix pour la classe d'alto. Il fut des premiers wagnériens, fonda, avec Brassin, Kufferath, Dupont et d'autres, le Wagnerverein de Bruxelles et fut un des habitués de Bayreuth pendant de nombreuses années. Il avait réuni une galerie de tableaux très prisée des connaisseurs. Léon Lequime était né à Bruxelles en 1835. Il ne comptait que des amis, et sa perte sera vivement regrettée. N. L.

— On nous annonce de Stockholm la mort du professeur Julius Günther, à l'âge de quatre-vingt-sept ans. Il quitta tout jeune la carrière militaire, à laquelle sa famille l'avait destiné, et devint l'élève de Manuel Garcia. Il débuta à l'Opéra de Stockholm en 1838, dans *Fra Diavolo;* il chanta également à Berlin, à Hambourg et à Copenhague. Plus tard, il devint directeur du chant à l'Opéra. Il avait fondé et dirigeait la Nya Harmoniska Sallskapet, une des meilleures sociétés de musique de la Suède.

— Un des artistes les plus intéressants de la nouvelle école espagnole, Antoni Noguera, vient de mourir à Majorque. Il contribua beaucoup, par ses compositions, à remettre en honneur les mélodies et les chansons de la Catalogne et des îles Baléares. Plusieurs de ses compositions chorales eurent un retentissant succès, particulièrement la *Bolanguera,* la *Hivernenca,* la *Sesta.*

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 24 avril. — Conservatoire, concert en l'honneur et avec le concours de M. C. Saint-Saëns.

— Nouveau-Théâtre, deuxième concert Edouard Risler, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner.

Lundi 25 avril. — Salle Erard, récital du pianiste russe Ossip Gabrilowitsch.

Mardi 26 avril. — Salle Pleyel, à 9 heures du soir, séance Ysaye-Pugno (billets no 3).

— Salle Erard, récital de piano par M. E. d'Albert.

— Petite salle Erard, séance donnée par M. Philipp.

Jeudi 28 avril. — Salle Erard, concert donné par M. Lazare Levy.

— Petite salle Erard, récital de piano par M. Ricardo Castro.

— Salle Pleyel, à 4 heures, MM. Casella, Enesco et Fournier.

— Salle Pleyel, récital de piano de M. Joseph Wieniawski.

Vendredi 29 avril. — Salle des Agriculteurs de France, troisième séance de la Société moderne d'instruments à vent, avec le concours de Mlle Emma Holmstrand, de MM. Henry Woollet et Henri Février.

— Salle Pleyel, à 9 heures du soir, séance Ysaye-Pugno (billets no 4).

Samedi 30 avril. — Salle Erard, concert de M. Braud.

— Salle Pleyel, récital de chant de Mme Mysz-Gmeiner.

Dimanche 1er mai. — Nouveau-Théâtre, troisième concert Edouard Risler.

Lundi 2 mai. — Salle Pleyel, à 4 heures, séance Ysaye-Pugno (billets no 1).

Mercredi 4 mai. — Salle Pleyel, à 4 heures, séance Ysaye-Pugno (billets no 2).

Dimanche 8 mai. — Nouveau-Théâtre, quatrième concert Edouard Risler, avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra, et de M. Jacques Thibaud.

Lundi 9 mai. — Salle Erard, concert avec orchestre donné par Mme Clotilde Kleeberg.

BRUXELLES

Dimanche 24 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, concert Ysaye. M. Eugène Ysaye, tout à fait remis de l'indisposition qui a causé la remise du cinquième concert, exécutera les concertos en *mi* de J.-S. Bach, et en *ré* de Beethoven, une symphonie pour orchestre et violon principal du jeune compositeur verviétois V. Vreuls, dont le nom paraît pour la première fois au progamme de nos grands concerts symphoniques. L'orchestre, dirigé par M. Mathieu Crickboom, directeur des concerts symphoniques de Barcelone et ancien directeur du Conservatoire catalan, exécutera en outre trois parties de la suite no 2 en *si* mineur de J.-S. Bach.

Lundi 25 avril. — A 8 1/2 heures, dans la salle

de la Grande Harmonie, audition du Choral mixte de Bruxelles directeur M. L. Soubre), avec le concours de Mmes Crabbe Kernitz et Jeanne Holland, cantatrices, de Mlle Jeanne Fromont, violoncelliste, et de MM. H. Seguin et L. Delune, pianiste.

Au programme, des œuvres de Sweelinck, O. Lassus, Etienne Soubre, François Rasse, Delune, E. Samuel, et le *Requiem* pour *Mignon* (op. 98*b*) de R. Schumann, précédé des neuf *Lieder* pour le *Wilhelm Meister* de Gœthe, qui sera exécuté pour la première fois à Bruxelles.

— Distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek et concert, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131, à 8 heures du soir.

Le programme comprendra, outre des airs et des duos interprétés par les principaux lauréats, l'exécution des œuvres suivantes par les chœurs de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Huberti, avec la participation de l'orchestre des Concerts Ysaye, un chœur de *Rebecca* de C. Franck; les *Djinns* de G. Fauré; des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze et le *finale* de *Verlichting* de Hiel et Huberti.

Mardi 26 avril. — A 1 1/2 heure très précise, au Théâtre royal des Galeries, audition annuelle des élèves du cours particulier de Mme E. Armand-Coppine, du théâtre royal de la Monnaie, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége.

— Salle Erard, quatrième et dernier concert du Cercle du Quatuor vocal et instrumental. L'école flamande y sera représentée par des sonates de Ryelandt, De Boeck et Wilford. Quelques *Lieder* de Benoit, un quatuor vocal, *Licht*, de Hullebroeck, ainsi que des morceaux pour violon de Van Dam, Uytterhove, Vander Meulen et qui auront pour interprète le violoniste gantois, M. J. Drubbel, complètent le programme.

Vendredi 29 avril. — Salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, à 8 1/2 heures, séance musicale donnée par Mlle Louisa Merck, pianiste, avec le concours de Mme Eugène Ysaye, cantatrice. MM. Emile Chaumont, violoniste; Henri Merck, violoncelliste; Paul Miry, altiste.

Samedi 30 avril. — A la salle Erard, deux artistes gantois, Mlle Louise Acart, pianiste, et M. J. Drubbel, violoniste, donneront un concert, avec le concours de Mlle Julie Elias, cantatrice. Au programme, des sonates de Bach, Mozart et Reinecke, ainsi que des *Lieder* de Schubert. Deux auteurs belges, Morel de Westgaver et A. Wilford figurent également au programme; le premier avec une sonate, le second avec des *Lieder*.

Billets chez MM. Breitkopf, Schott et à la Maison Beethoven.

Dimanche 15 mai. — A 3 heures de l'après-midi, en la salle de la Grande Harmonie, quatrième audition des œuvres de Mendelssohn, organisée par les Concerts Nouveaux. Dans la première partie on interprétera *Christus*, oratorio inachevé qui comprend la *Naissance* et la *Passion du Christ;* dans la deuxième, la *Nuit de Walpurgis*, ballade de Gœthe.

TOURNAI

Dimanche 24 avril. — Halle aux Draps, à 3 1/2 heures de l'après-midi, troisième concert de l'Académie de musique avec le concours de M. J. Detournay, pianiste. Première exécution des deux premiers actes de *Myrtis*, opéra-idylle de M. N. Daneau.

AMSTERDAM

Festival Beethoven, sous la direction de Félix Weingartner :

Samedi 21 mai. — Symphonies nos 1, 2 et 3 (*Héroïque)*.

Dimanche 22 mai. — Symphonies nos 4 et 5; concerto pour piano.

Lundi 23 mai. — Symphonies no 6 *(Pastorale)* et no 7; concerto pour piano.

Mercredi 25 mai. — Symphonies nos 8 et 9.

COLOGNE

Festival rhénan sous la direction de M. Steinbach

Dimanche 22 mai. — *Les Apôtres* d'Elgar; Septième symphonie de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Der Zufriedengestellte Aeolus weltliche Cantate* de Bach; Concerto pour trois violons, trois violoncelles, trois altos de Bach; Concerto en *mi* bémol pour piano de Beethoven, par M. Paderewski; *Triumphlied* de Brahms; Quatrième symphonie de Brahms.

Mardi 24 mai. — *Sanctus* de Max Bruch, soli par Mme Moreno et M. Paderewski; Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; *Ballade d'Ablaud* de Strauss; *Hexenlied* de Schillings; *Finale* des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

FRANCFORT-SUR-MEIN

Congrès de l'Association générale des musiciens allemands

27, 28, 29 et 31 mai. — A l'Opéra : *Der Buntschuh* de W. von Baussnern.

Concerts : Première exécution des œuvres suivantes : *Paris*, nocturne de F. Delius (orchestre); *Gloire et Eternité* de E. N. von Reznicek, d'après Nietszche (orchestre et quatre ténors); *Poème symphonique* de Bruno Walter; *An Schwager Kronos* d'A. Schattmann (baryton et orchestre); *Heinzelmännchen* de Hans Pfitzner (basse et orchestre); *Vision de désespoir et de délivrance* de Volkmar Andreæ (orchestre, ténor et chœur d'hommes); *Gloria* de Nicodé (orchestre et chœurs); *La Nuit de la Saint-Jean* d'Aug. Reuss (orchestre); *Les Chants de l'Amour* d'Hausegger d'après Lenau (sept voix de ténor et orchestre); *Wieland le Forgeron* d'Hausegger (orchestre); *Sinfonia domestica* de Rich. Strauss. En outre, on exécutera : le concerto en *ré* mineur pour deux violons et orchestre de H. Zilcher; la *Danse des morts* de W. Berger (chœurs et orchestre); l'*Hymne de l'Amour* de H. Zöllner (baryton, chœurs et orchestre) et la *Plainte des morts* de G. Schumann (chœurs et orchestre).

Musique de chambre : Première exécution des

œuvres suivantes : Sonate en *mi* mineur pour violon et piano de Ludw. Thuilles ; l'*Automne*, *Lieder* de Müller-Reuter ; œuvres pour piano de H. Kann ; quatuor à cordes en *ré* mineur de W. Lampe ; quintette pour cordes et piano de D. Schaefer. En outre on exécutera : *Worpswede*, impressions de la Basse-Saxe, de P. Scheinpflug (voix, violon, cor anglais et piano) et des *Lieder* de W. Rohde, L. Hess, H. Sommer, Ph. Wolfrum.

Dimanche 29 mai. — Concert à Heidelberg : *La Vie est un Rêve*, poème symphonique de F. Klose.

Mardi 31 mai. — Excursion à Mannheim où l'on jouera le soir à l'Opéra : *La Rose du Jardin d'Amour* de H. Pfitzner.

ROTTERDAM

Mardi 26 avril. — A l'Exposition Mozart ; première exécution dans les Pays-Bas de la messe en *ut* mineur de Mozart par le Gemengd Koor, l'orchestre municipal d'Utrecht et de nombreux solistes.

25, 26, 27 avril. — A l'Exposition Mozart, concerts de musique de chambre exclusivement composés d'œuvres de Mozart, par le Quatuor Zimmer.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME L



1er MAI 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

E. Closson. — *Le Geigenwerk* au musée du Conservatoire de Bruxelles (suite et fin).

Trois lettres inédites de Beethoven.

Chronique de la Semaine : Paris : Séance Ysaye-Pugno à la salle Pleyel, H. Imbert; *La Chauve-souris* de Strauss aux Variétés, H. de Curzon; Concerts divers; Petites nouvelles.— Bruxelles : Concerts Ysaye, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Bucarest. — Constantinople. — Liége. — Rouen. — Toulouse. — Tournai. — Valenciennes.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numéro 18. 1er Mai 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LE GEIGENWERK

AU

MUSÉE DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Ce n'est guère qu'à un siècle de distance que nous retrouvons l'application du même principe et, à partir de ce moment, les documents abondent, bien que, comme il a été dit, aucun lien, aucune progression autre que l'avancement général de la technique industrielle ne les relie l'un à l'autre. Ci-dessous quelques renseignements à ce sujet, extraits de deux ouvrages de nationalités différentes, l'*Organologie* de Pontécoulant (un des livres les plus précieux sur l'industrie des instruments de musique pendant les XVIIIe et XIXe siècles) et un petit manuscrit inédit du début du XIXe siècle, dans lequel l'auteur a réuni au hasard de nombreuses notes concernant les nouveautés organologiques de son temps (1).

Ces applications nouvelles du principe de Hayden nous reportent à la seconde moitié du XVIIIe siècle, moment à partir duquel, sous l'influence des Encyclopédistes, les inventions se multiplient dans tous les domaines et les arts mécaniques prennent un si magnifique développement.

Parmi les instruments de musique nouveaux qui paraissent dès lors en foule, une prédilection singulière se manifeste en faveur du principe du *frottement*, qu'on s'efforce de combiner avec l'action du clavier. L'*harmonica* atteignait l'apogée de sa vogue. On connaît le principe de cet instrument : une série de cloches de verre, accordées chromatiquement et emboîtées les unes dans les autres en forme d'un cylindre qu'on faisait tourner au moyen d'une pédale, tandis qu'appuyant le bout du doigt sur le bord des verres tournant avec

(1) *Organologie. Essai sur la facture instrumentale, art, industrie et commerce*, par le comte Ad. de Pontécoulant. Paris, 1861. — *Musikalische Erfindungen gesammelt* von Joh. Jac. Heinr. Westphal. Ms. original. Bibliothèque royale de Bruxelles, Fonds Fétis, no 4019.

rapidité, on mettait ceux-ci en vibration (1). Mais, remarque le rédacteur organographique de l'*Encyclopédie*, « le frémissement du verre se communiquant à la main et au corps même de la personne qui joue, on dit que l'harmonica devient très nuisible à la santé ». Aussi imagina-t-on de subordonner ce frottement à l'action d'un clavier, et Westphal, parmi les automates, montres, tabatières, hanaps à musique, cite plusieurs instruments de ce genre, dont un imaginé par deux Allemands résidant à Paris, Schmidt et Pfeister, et un autre construit par un Viennois, Röllig, pour un prince allemand qui avait manifesté le désir de jouer de l'harmonica comme on joue du piano. Pontécoulant, de son côté, cite : l'harmonica à clavier de Nicolaï (1765); l'*Euphone* (1789) et le *Clavi-cylindre* (1793) de Chladni; l'*Harmonicum* de Muller, à Wassungen, combiné avec un jeu de flûtes (1795); l'*Harmonica à touches* de Klein, à Saint-Pétersbourg (1798); le *Piano-harmonica* de Scheevds, à Nassau, combiné avec un piano ordinaire (1803); l'*Aëlodion* de Reich, à Furth; l'*Eumatia* (2)...

Dans ces conditions, rien d'étonnant à ce que la combinaison, bien plus artistique, de la *corde* frottée avec le clavier ait tenté les inventeurs; aussi nos auteurs en citent-ils une foule d'applications. Seulement, on bifurque vers deux procédés différents de friction mécanique. Les uns emploient la roue, principe de la vielle; les autres, plus nombreux, préfèrent une sorte d'archet sans fin, en crin ou toute autre matière, se déroulant indiscontinûment à proximité des cordes. Au surplus, les descriptions, généralement sommaires, ne permettent souvent de se rendre compte que des grandes lignes du mécanisme.

Dès 1710, on signale une *basse de viole à clavier* construite par Risch (Ilmenau) : cordes de boyau frottées par de petites roues; en 1717, un *clavecin-vielle*, avec roue; en 1745, l'*épinette à archet* de Renaud (Orléans); en 1750, une *épinette à orchestre* « contenant les quatre instruments à cordes ». En 1754, le mécanicien berlinois Hohlfeld présente au roi de Prusse un piano avec archet « vers lequel les cordes étaient attirées » (1). L'*Encyclopédie* cite l'*archiviole*, « espèce de clavecin auquel on a adapté un jeu de vielle qu'on accorde avec le clavecin ».

En 1783, un facteur de Wetzlar, Greiner, présenta dans un concert à Hambourg un *Bogen-Hammer-Klavier*, (2) qu'un journal de la ville décrit ainsi :

Cet instrument mesure 1 pied 11 pouces de large sur 5 pieds 2 pouces de long. Le clavier, placé de côté, et qui peut être repoussé à l'intérieur, mesure 2 pieds 7 pouces; la devanture peut être enlevée. La pédale actionnant la roue peut être déplacée, si l'instrumentiste veut la faire actionner par une autre personne. L'accord est très fixe et le dispositif de l'*archet* est si heureusement combiné que, moyennant un peu de colophane, les cordes peuvent être mises en vibration avec une grande rapidité.

Westphal, qui a assisté à l'audition, s'étend longuement sur l'appareil de Greiner :

(1) Musée du Conservatoire, nos 411, 1948, 1949. C'était, en mieux, le *mattauphone* (*ibid.*, no 1950), que le maître de danse Mattau s'imaginait avoir inventé : une série de verres rangés les uns à côté des autres dans une caisse et dans lesquels, suivant le mot de Rossini, l'inventeur « rinçait la prière de *Moïse* » ou d'autres mélodies. L'expédient avait d'ailleurs déjà été signalé en 1673 par Kircher dans la *Phonurgia* (*De prodigiosa sonorum*, etc., troisième expérience); Gluck lui même, en des heures de détresse, donna, à Londres en 1746 et à Copenhague en 1749, des concerts sur un *Glasharmonica* composé de vingt-six verres à boire, qu'il présentait comme de son invention. (Wotquenne, *Catalogue thématique des œuvres de Gluck*, p. 191, 194.)

(2) Voir, dans ce genre, au Musée du Conservatoire, le *terpodion* de Lœschman et Allwricht (no 412.)

(1) Fétis, *Biographie universelle*. Hohlfeld construisit aussi le premier enregistreur de l'improvisation musicale.

(2) *Bogen*, archet, *Hammer*, marteau : il y a antinomie, une corde ne pouvant être à la fois frottée et frappée. Mais le nom de *Hammer-Klavier, cembalo a martellati* (« à marteaux »), adopté pour distinguer l'invention de Cristofori des anciens clavecins, s'étant popularisé, fut conservé, même au prix d'un non-sens, au clavier à archet; nous dirions de même aujourd'hui « piano à archet », bien que le mot « piano » sous-entendît le jeu de marteaux.

... Cette invention offre pour les pianistes le plus vif intérêt et comble tous leurs vœux. On peut y prolonger le son le renforcer ou le diminuer, de manière qu'aucun autre instrument n'est en état de développer une sonorité aussi pleine et aussi délicatement nuancée. Il y a une trentaine d'années, Hohlfeld a construit un piano à queue de ce genre. Depuis lors, on n'a cessé de se préoccuper de ce principe et de le faire entrer dans la pratique. M. Greiner est enfin parvenu à surmonter toutes les difficultés et à résoudre le problème de la façon la plus complète qu'il soit possible. Pour plus de variété, il a uni son instrument à un forté-piano ordinaire; à cet effet, le piano à archet est muni de deux claviers, l'un commandant des cordes d'acier frappées par des marteaux, l'autre des cordes à boyaux frottées par l'archet. Ajoutons que l'instrument a été reçu partout avec beaucoup de faveur...

Nous apprenons ensuite que le *Bogen-Klavier* eut les suffrages du célèbre abbé Vogler (le maître de Weber et de Meyerbeer), qui dirigeait à cette époque son école de musique de Mannheim. Vogler consacra même à l'instrument une notice enthousiaste, où on lit entre autres que « lorsqu'on lâche subitement les touches après un accord, l'instrument exhale encore une résonance douce, *parfumée*, comme un écho de l'Elysée (1) ».

En 1787, le *Journal des Luxus und der Mode* signale des améliorations apportées à une invention analogue d'un nommé Krämer, à Göttingen; deux ans plus tard, un mécanicien milanais, Gerli, fait un clavecin « dont les cordes sont mises en vibration par un archet de crins ». Au XIXe siècle, relevons encore :

1801. Le *Xenorphica* de Röllig (Vienne) : cordes, clavier et archet.

1802. Le *Claviol* de Hawkins (New-York) (1) : id. (*Englische Miscellen*, dans Westphal.)

1803. Tobias Schmidt (Paris) : id., archet continu circulant transversalement au moyen d'une roue à pédales et d'une poulie de renvoi.

1805. L'*Orchestrion* de Poulleau (mécanicien français, à Moscou) : cordes filées, archet continu en parchemin enduit de colophane, manivelle latérale.

1820. Taconi (Milan) : cordes, clavier, archet sans fin.

1822. Le *Violicembalo* de l'abbé Trentin (Venise) : grand instrument à queue, six octaves, archet cylindrique garni de crins et mis en rotation par le pied de l'instrumentiste.

1824. *Cla-Violin* de Ch. Schmidt : cordes, clavier, archet.

1827. *Polyplectrum* de Dietz : archets sans fin, un pour chacune des cordes, circulant perpendiculairement à ces dernières.

1830. *Piano-Viole* de Liechtentael (un Belge) : id.

1833. *Piano à sons prolongés* de Heiz (Tolz, Hongrie) : piano à queue, à deux claviers, l'un commandant un piano ordinaire, l'autre (applicable à n'importe quel piano) un mécanisme à archet; d'où, paraît-il, des effets multiples et surprenants.

1838. *Piano à sons soutenus* de Liechtentael : semblable au *piano-viole* ci-dessus; « le mécanisme compliqué rendait l'instrument très lourd et excessivement cher ».

Dans les recueils de brevets, les rapports d'expositions et autres ouvrages spéciaux, on trouve encore quelques inventions basées sur la combinaison de la corde frottée avec le clavier — comme le *piano-violon* de Baudet, qui fit quelque bruit à l'Exposition universelle de 1867 et qui

(1) « Voilà certes, observe notre compilateur en citant ce passage, une propriété particulière; exhaler des parfums au moyen d'un clavier est un effet inédit, réservé sans doute à l'école de Mannheim. » Et Vogler terminant par un éloge exalté des « magnifiques produits de la féconde Allemagne au jardin merveilleux de... Minerve », Westphal remarque encore que « Greiner peut être un facteur remarquable, mais que l'école de Mannheim ne paraît pas très familiarisée avec la grammaire et gagnerait notamment à approfondir la métaphore ».

(1) A.-J. Hipkins, *History of the piano*, p. 94. — Un nom ignoré du public dilettante, et bien à tort, car c'est celui de l'inventeur du format de piano dit « buffet »; J.-I. Hawkins, anglais de naissance, se trouvait alors établi à Philadelphie.

reparut en 1878 sous le nom de *piano-quatuor;* mais elles deviennent de plus en plus rares, les inventeurs se détournant graduellement de ce principe décidément stérile.

D'ailleurs, et d'une manière générale, aujourd'hui, les efforts tendent plutôt au perfectionnement des instruments d'usage courant, « classiques », que vers l'invention d'appareils nouveaux. Et c'est la vraie voie, quand on considère qu'à partir de Gossec et de Gluck, l'orchestre moderne se trouvait déjà virtuellement formé et qu'une simple série de perfectionnements relie l'imposant appareil sonore de Wagner, de Strauss, de Rimsky-Korsakow aux combinaisons instrumentales rudimentaires et si malaisées des vieux maîtres.

E. Closson.



TROIS LETTRES INÉDITES DE BEETHOVEN



M. Schmidt, bibliothécaire de la cour de Hesse, vient de découvrir dans la Bibliothèque Grand-ducale de Darmstadt, trois lettres inédites de Beethoven, relatives à la *Missa solemnis*, dont la partition manuscrite fut présentée à l'archiduc Rodolphe le 29 mars 1823. La première est adressée au grand-duc Louis Ier :

Sire !

Le soussigné vient de terminer son dernier ouvrage, qu'il considère comme la meilleure de ses œuvres poétiques. C'est une grande messe solennelle pour quatre soli avec chœur et grand orchestre complet, qui peut être exécutée également comme oratorio. Il émet le vœu de se voir autorisé à présenter la partition de cette messe à Votre Majesté et sollicite respectueusement de Votre bienveillance cette haute marque d'intérêt. La copie de la partition représentant des frais assez élevés, le soussigné se permet de faire remarquer à Votre Majesté que, ne devant recevoir que cinquante ducats comme prix de ce grand ouvrage, il serait particulièremeut flatté et heureux de La compter au nombre des souscripteurs.

Vienne, le 5 février 1823.

Ludwig van Beethoven.

Dans la seconde lettre, adressée au chef du secrétariat, M. Schleiermacher, Beethoven se félicite de ce que « sa demande n'ait point été considérée comme importune », et, « chose qu'il considère comme le plus grand honneur », de ce que le grand-duc soit regardé comme « un connaisseur et un protecteur de tout ce qui est beau et bon ».

La troisième lettre est adressée également à M. Schleiermacher :

J'ai l'honneur de vous faire savoir que la messe pourra être remise sous peu à l'ambassade grand-ducale; je sais que Sa Majesté ne se formalisera pas de ce que je Lui demande de me faire remettre les cinquante ducats par l'ambassade; les frais de copie, en effet, sont plus élevés que je ne l'avais cru d'abord. J'anéantirai l'abominable calomnie de mes ennemis, qui affirment que cette messe ne serait pas terminée, en déposant à l'ambassade un certificat de mon protecteur l'archiduc Rodolphe établissant que cette messe est achevée depuis 1822. M. Schlösser, de la maison de Sa Majesté le grand-duc, ne manquera pas de vous dire l'amabilité et la sympathie avec lesquelles je l'ai accueilli comme un jeune artiste plein de talent; malheureusement, j'ai dû agir tout autrement avec M. André, maître de chapelle et conseiller aulique; son attitude a été si hautaine que je lui ai écrit de ne plus venir me voir; plus tard seulement, j'ai appris que ce monsieur était au service de Sa Majesté; par égard pour Elle, si j'en avais été averti, j'aurais supporté ses manières sans protester. Veuillez chercher à ce que Sa Majesté ne m'en veuille pas; il est possible qu'il paraisse moins bon qu'il n'est; il est souvent difficile de savoir comment naissent certaines antipathies et il n'est pas rare que *veritas odium parit.* Je vous prie de transmettre ma reconnaissance à Sa Majesté pour l'honneur qu'Elle m'a fait en voulant figurer parmi les éminents souscripteurs de mon ouvrage, comme l'empereur de Russie, le roi de Prusse, le roi de France, etc. Il se trouvera bientôt une autre occasion pour moi, je l'espère, de ne pas me montrer tout à fait indigne de cette bienveillance.

Vienne, le 2 août 1823.

Ludwig van Beethoven.



Chronique de la Semaine

PARIS

SEANCES YSAYE-PUGNO

A LA SALLE PLEYEL

Avec le printemps radieux nous arrivent les grands artistes E. Ysaye et R. Pugno, ces deux frères d'art, dont le talent s'harmonise si complètement. Les années précédentes, ils venaient seuls, et c'était un enchantement que de les entendre interpréter les sonates des maîtres. Leur union était si merveilleuse, qu'il semblait que l'on ne pouvait désirer mieux.... Cette année, ils ont voulu faire plus encore, élargir leur champ d'action, obtenir de la variété dans leurs programmes et, quittant l'histoire exclusive de la sonate, ils ont fait une incursion dans le domaine plus vaste de la musique de chambre. D'excellents artistes étaient à leur disposition, tels MM. Jean Gerardy, Crickboom et Van Hout, pour aborder les trios, quatuors et quintettes; c'étaient donc des jouissances nouvelles en perspective pour ceux qui assisteraient aux quatre séances données à la salle Pleyel les 26 et 29 avril, 2 et 4 mai.

La première était consacrée à Beethoven. Il est de mode aujourd'hui, dans un certain monde de snobs, de déclarer que Beethoven est une vieille perruque. N'a-t-on pas vu dernièrement un jeune compositeur, non sans talent, affirmer que Gluck était un pédant ennuyeux? Pauvres enfants, allez à l'école de Beethoven et de Gluck; vous y puiserez peut-être un peu de cette inspiration et de cette flamme qui vous manquent totalement. Beethoven, qui devança son siècle, vivra encore dans l'admiration des foules alors que vos œuvres incolores n'auront vécu que l'espace d'un matin. Ses créations sont immortelles, comme les sculptures de Phidias, l'*Odyssée* d'Homère, le *Faust* de Gœthe, les drames de Shakespeare, les pages vraies et vibrantes de notre Molière.... Essayez d'entamer la statue du grand homme, pauvres Epigones; vos dents s'useront et le bloc restera intact.

Ecoutez son unique quatuor (op. 16) pour piano et cordes, une de ses premières créations, écrite primitivement pour piano, clarinette, hautbois, basson et cor! Quel début dans la vie d'un artiste! Certes, l'influence douce de Mozart s'y fait sentir, surtout dans l'*andante cantabile*, qui évoque le souvenir d'un des plus gracieux airs de *Don Juan;* mais la grandeur du maître y apparaît déjà très significative. La variété des thèmes est une des preuves de sa fécondité; l'accent dramatique et mystérieux commence à percer.

Quel chemin parcouru de cette œuvre 16 à l'œuvre 97, le trio pour piano, violon et violoncelle en *si* bémol, dédié à l'archiduc Rodolphe! Ce trio est un des plus beaux spécimens de la musique d'ensemble du piano, une création rare, dont l'interprétation ne devrait être confiée qu'à des artistes de génie. Comme il fut compris par MM. Pugno, Ysaye et Gerardy! Quelle émotion ils soulevèrent en exécutant cet *andante cantabile,* qui s'élève en les régions les plus sublimes de l'art! N'a-t-on pas dit de cet *andante* qu'il était l'idéal le plus complet de béatitude?

Et, pour achever le couronnement d'une telle séance, la grandiose *Sonate à Kreutzer*, écrite par Beethoven *in un stilo molto concertante quasi come d'un concerto*. Les deux instruments y trouvent, sans nul doute, matière à déployer leur plus belle technique; mais le sentiment musical s'y élève à une hauteur prodigieuse. Nous n'avons jamais entendu mieux jouer la *Sonate à Kreutzer* que par Pugno et Ysaye. Ils furent acclamés à la salle Pleyel.

H. Imbert.

LA CHAUVE-SOURIS de Strauss

aux Variétés

Le théâtre des Variétés, la semaine dernière, s'est rouvert à l'opérette, que toutes les anciennes scènes du genre ont abandonnée successivement, faute d'aliment nouveau. Si, comme il est probable, le succès l'engage pour quelque temps dans cette voie, peut-être assisterons-nous à une renaissance du genre. Mais jusqu'à présent, les reprises ont toujours montré que la recette est perdue et que les nouveaux venus ne l'ont pas encore trouvée. En attendant, ce n'est rien moins qu'une pièce nouvelle que nous ont apportée les Variétés; c'est la célèbre *Fledermaus* de Johann Strauss, tant de fois centenaire à Vienne depuis tout juste trente ans qu'on l'y joue, et qui revient, sujet et musique, se faire applaudir une fois de plus par le public parisien.

Son histoire chez nous vaut la peine d'être contée. Tirée du *Réveillon* de Meilhac et Halévy, une pièce désopilante, qui ne quitte guère les répertoires comiques, la *Chauve-Souris*, congrûment arrangée, fit sa première apparition à Vienne en 1874. En 1877, remaniée sous le nom nouveau de la *Tzigane* (traduite par Delacour et Wilder), elle parut à Paris, sur la scène de la Renaissance, avec un vif succès auquel contribua la verve de

Zulma Bouffar. Enfin, remaniée à nouveau, et cette fois calquée du mieux possible (par M. P. Ferrier) sur la pièce originale de Meilhac et Halévy, elle nous revient sous son titre de *Fledermaus* ou de *Chauve-Souris*, qui d'ailleurs ne signifie rien et n'est qu'une allusion à la farce jouée jadis par le nommé Gaillardin à son ami Duparquet, farce à laquelle ledit Duparquet répond aujourd'hui par une mystification nouvelle.

Je ne m'attarderai pas à la pièce même, qui reste, ainsi arrangée, très inférieure à l'original français. Mais, sur la musique, on peut au moins formuler quelques impressions. La première est que la façon dont on nous l'a présentée ici ne peut sans doute pas nous donner une idée juste de l'effet qu'elle produit sur le public viennois. Voilà une pièce, opéra-comique ou opérette, qui se joue sur la grande scène de l'Opéra de Vienne, aux lendemains de Wagner et de Massenet, et, nous dit-on, par les mêmes interprètes. Ici, sauf une ou deux voix, recrutées exprès et qui semblent faire disparate, nous avons des comédiens habitués à remplacer le chant par la grimace ou la bouffonnerie, et les effets lyriques par l'imprévu ironique des notes. Ce n'est pas tout à fait la même chose.

Bien que l'œuvre de Strauss ne vise nullement le grand art, et que même un de ses défauts essentiels est la juxtaposition de pages sentimentales et de demi caractère (airs, couplets ou duos et trios) avec les inspirations trop faciles et trop vulgaires de la plus moqueuse opérette, — on comprend qu'elle gagne à être exécutée comme, chez nous, le *Domino noir* ou *Véronique,* et non comme la *Vie parisienne* ou *Orphée aux enfers*. Nous ne pouvons donc guère en juger ici comme nous le ferions sans doute à Vienne. Elle n'a ni la verve irrésistible d'Offenbach, ni la finesse spirituelle de Lecocq, ni même la fantaisie d'Hervé en ses bons jours, cela est hors de doute, mais elle a ses qualités à elle, qui ne sont pas à dédaigner et valent qu'on les goûte.

N'oublions pas toutefois que la douzaine de pièces de ce genre qu'a écrites sur le tard Johann Strauss fils (né en 1825, rival puis successeur de son père) ne valut jamais ces pièces d'orchestre et ces valses parmi lesquelles le *Beau Danube bleu* a fait une si brillante fortune.

Mlle Cécile Thévenet, une belle cantatrice à la voix chaude, que nous avons naguère appréciée dans la *Bohème* de Leoncavallo (au Théâtre lyrique), et plus récemment dans *Hérodiade* (à la Gaîté), joue ici le rôle principal, avec Mlle Saulier, qui a quelque voix aussi, Mlle Lavallière, qui s'en passe avec art, M. Piccaluga, qui en a conservé très suffisamment, et MM. Brasseur, Max Dearly, Prince, Claudius..., qui n'en eurent jamais. Le chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, M. Bodanzki, a été appelé tout exprès pour les répétitions et les premières représentations. Il dirige cela avec une finesse et une autorité qui doivent faire merveille quand il s'agit de Wagner.

H. de Curzon.



Le premier concert donné à la salle Erard, le 22 avril, par le célèbre pianiste Eugen d'Albert était entièrement consacré à Beethoven. L'admirable talent classique de M. Eugen d'Albert n'exclut pas la chaleur et l'humour. Il n'y a aucun égarement dans son jeu, point de fantaisie extravagante, ni désir de plaire à un certain public par des effets à côté. C'est du grand art; avec cela, de l'interprétation très personnelle. Aussi a-t-il remporté un véritable triomphe : Dans les trente-deux variations en *ut* mineur, dans les trois sonates en *mi* bémol (op. 31, nº 3), en *fa* mineur (op. 57), en *ut* majeur (op. 53), et dans les deux rondos en *sol* majeur (op. 51 et op. 129), il a fait pénétrer ses auditeurs dans la grande âme de Beethoven. On joue peu le *Rondo a capriccio* (op. 129), et cela est regrettable. Quelle gaîté adorable, quel entrain étourdissant et quelle merveilleuse variété dans les développements du thème principal! M. Eugen d'Albert s'y est montré un admirable interprète. Il a compris aussi le mystère qui règne en cet admirable *adagio molto* qui sert de préface au *rondo* vertigineux de la sonate en *ut* majeur. Et l'appel mélancolique du début de l'*allegro* de la sonate en *mi* bémol, — l'humour des traits *staccati* de la main gauche dans le délicieux *scherzo* de la même sonate, — la fantaisie volcanique de l'*Appassionata*..., comme toutes ces pages et d'autres furent merveilleusement rendues! Après la séance, le public ne cessa de rappeler M. Eugen d'Albert, qui fut forcé de jouer encore plusieurs morceaux de Schubert. H. I.



A la fin du sixième et dernier récital de M. Ossip Gabrilowitsch, à la salle Erard (25 avril), une belle gerbe de lilas lui fut apportée, avec cette dédicace gravée en lettres d'or sur une banderole de soie blanche : « Au poète du piano ».

M. Gabrilowitsch fut poète en effet lorsqu'il exécuta, au cinquième récital, les œuvres de Schumann et, au sixième, celles de Chopin, Bach, Beethoven, Arenski, Henselt, Rubinstein. Pour les belles et sensitives pages de Schumann et de

Chopin, si finement ouvragées, il faut un interprète dont la main absolument maîtresse vienne leur donner tout leur prix, toute leur valeur. Cette main vaillante doit les ciseler pour ainsi dire, afin d'en tirer tout l'éclat qu'elles comportent. Il faut encore une âme qui soit à l'unisson de celles de ces deux grands maîtres; il y a là une coopération indispensable. On a prétendu quelquefois, au début surtout de leur apparition, que telles ou telles de leurs compositions étaient voilées ou indécises, confuses ou cahotées. C'est qu'elles étaient mal comprises par le pianiste traducteur! Avec M. Ossip Gabrilowitsch, on n'a à redouter rien de tout cela. C'est un tendre ami de Schumann et de Chopin qui, par une exécution approfondie, savante, souple, puissante, charmeuse et chaleureusement sympathique, fait venir en belle lumière la beauté et la grandeur de ces pages, marquées au coin du génie. Ce fut un triomphe pour le jeune et déjà grand artiste. H. I.



Salle Æolian (19 avril). — En s'attaquant à des œuvres telles que *Prélude, Aria et Final*, *Prélude, Choral et Fugue,* de César Franck, Mlle Marthe Dron a témoigné d'un certain mépris pour les succès faciles; il ne s'agissait pas là de briller par une virtuosité courante, ces œuvres exigeant une tout autre science pianistique et musicale. C'est une polyphonie constante qui devient inintelligible si chaque partie n'est pas à sa place, avec la couleur et l'intensité qui lui conviennent. Disons tout de suite que l'auditoire s'est déclaré pleinement satisfait de l'interprétation de Mlle Dron en l'applaudissant sans réserve. Gros succès également pour M. Parent dans la sonate de César Franck et aussi pour ses vaillants partenaires dans le quintette du même maître. V.



Les séances de la Société moderne d'instruments à vent à la salle des Agriculteurs de France se succèdent sans que l'intérêt faiblisse un seul instant. A la séance du 20 avril, on a applaudi une *Pastorale* pour trois flûtes, hautbois, cor anglais, deux clarinettes, cor, deux bassons et piano, de M. Jean Huré. C'était une première audition. Une charmante sonate pour flûte et piano du vieux maître français Leclair l'aîné (1697-1764) a beaucoup plu; rappelons que la basse chiffrée a été réalisée par M. Paul Vidal. Dans la sérénade pour double quintette à vent de M. J. Ehrhart, l'*andante* a surtout fait plaisir. Que dire des mélodies de M. R. Torre-Alfina, sinon qu'elles furent délicieusement chantées par Mme Auguez de Montalant? La séance prenait fin avec le rondo de Beethoven et le menuet de Schubert-Pfeiffer. On n'a que des éloges à adresser aux interprètes, MM. Barrère, Fleury, Puyans, Gaudard, Leclercq, Guyat, Cahuzac, Pénable, Flament, Hermans, Capdevielle, qui forment le plus charmant orchestre à vent que l'on puisse rêver.



C'est successivement en anglais, en allemand et en français que, dans son recital de chant du 21 avril, à la salle des Agriculteurs, le très remarquable chanteur M. Charles-W. Clark a fait entendre les mélodies de Lehman, Cornelius, Cowen, Hermann, Maddison, R. Strauss, G. Fauré, Marty, Lenormand. Le charme de la voix de baryton de M. Clark est à la hauteur de sa méthode et de son style : c'est un véritable charmeur. On a beaucoup aimé les mélodies de R. Strauss et celles de G. Fauré *(Les Berceaux*, *Clair de lune)*. L'accueil le plus sympathique a été fait au *Toast* de G. Marty et à la mélodie de M. Lenormand ayant pour titre *Sur des gants*.



Aux matinées du jeudi de Mme Ed. Colonne, l'intérêt ne faiblit pas : son école de chant est toujours la belle école, et les programmes sont pleins d'intérêt. A la dernière matinée (21 avril), c'était le tour des œuvres de MM. Alfred Bruneau et Gabriel Pierné. Dans les mélodies ou dans les airs extraits d'opéras, on a entendu Mlle G. Blondet, Hélène Dumellier, Suzanne Richebourg, M. Despinoy, G. Millenet et Mmes Olga Frœlich, Hekking-Cahun et Odette Le Roy. Toutes ces élèves sont déjà connues et fort appréciées, car elles ont chanté souvent dans les petits et les grands concerts. Il faudrait cependant signaler, parmi les nouvelles, une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Hélène Dumellier, qui a fort bien dit, seule, l'air de Françoise de l'*Attaque du Moulin* et, avec Mme Olga Frœlich, le duo de *Vendée*.



La Société des Compositeurs de musique a donné jeudi une soirée consacrée à l'exécution de plusieurs œuvres modernes intéressantes. Le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Tournemire (op. 22) est bien écrit, d'une inspiration un peu tourmentée et sonore; le *lento* expose une jolie phrase expressive et le *finale* est d'une originalité vibrante, L'auteur, bien entouré par MM. Viardot et Choinet, a reçu le meilleur accueil.

M. A. Vinée a confié à M. Marc David le soin

de détailler deux mélodies très travaillées; la *Légende de Jésus-Christ* est un chant populaire d'un style archaïque très sincère. M. Lefort a joué une nouvelle suite pour violon de M. Charles Lefebvre. Mme Jane Kunc a chanté deux pièces de M. Pierre Kunc intitulées *Amour constant* (sonnet de Pétrarque) et *Sous bois* — deux mélodies d'un souffle très poétique et d'une jolie distinction. Ch. C.



Le dernier concert Le Rey ne s'est guère signalé que par l'exécution d'un petit ouvrage ultra-moderne intitulé *Le Lac*, poème symphonique de M. Henri Mulet, sorte de polyphonie décadente où le titre n'a rien de commun avec la musique. Pourquoi donc être si triste et si compliqué lorsqu'on est jeune, et se fendre la tête pour expliquer à ses contemporains « le funèbre silence de l'interminable nuit » dans un vacarme de sonorités angoissantes? M. Diémer est un pianiste d'une telle perfection qu'on ne saurait le passer sous silence. Pourquoi a-t-il joué son *Concertstück*, aux arpèges outrecuidants et pourvu d'une orchestration un peu terne? Cela faisait avec l'œuvre précédente un contraste bizarre. Mais le scherzo de Saint-Saëns joué par M. Diémer est une perle, et la grande valse de concert de l'admirable virtuose, arrangée pour deux pianos, est entraînante. M. Diémer a eu un succès colossal.

M. Carolus-Duran a conduit avec précision la 3e symphonie (inachevée) de Borodine; j'ai dit déjà combien le rythme à 5/8 du *scherzo* est d'un curieux effet. Ch. C.



Mlle Marguerite Debrie, élève de Pugno, est une pianiste de la bonne école en ce sens qu'à un mécanisme très sûr, elle sait joindre les qualités de sentiment et de style particulièrement nécessaires à l'exécution au piano. Son concert chez Pleyel a permis d'apprécier chez elle une sonorité délicieuse et une poésie charmante dans la sonate op. 27 de Beethoven, différentes œuvres de Chopin et quelques pages de Moszkowski, Capet, Dubois. Mlle Cesbron prêtait à la jeune artiste le concours de sa jolie voix; elle a fait valoir des romances que Mlle Debrie, aussi musicienne que bonne pianiste, sait agréablement écrire. Ch. C.



M. Camille Decreux, pianiste, donnait samedi chez Pleyel un concert avec le concours de M. Schickel, violoniste, et de Mlle Letourneur. Je regrette que les dimensions de la salle ne m'aient point permis d'entendre; ce qui prouve qu'il y a quelquefois, même en musique, plus d'appelés que d'élus. Ch. C.



M. Alejandro Ribó est un pianiste espagnol qui, dans une séance à la salle Æolian (25 avril), a laissé entrevoir de jolies qualités de technique et de style. Son jeu fut classique dans l'*Appassionata* de Beethoven et romantique dans les œuvres de Chopin et de Schumann. Il n'a pas encore une grande personnalité; mais il est jeune et... Espagnol. Il grandira. M. Ch. Rousselière et M. Léon Moreau prêtaient leur concours à cette séance. M. Rousselière a chanté comme on chante à l'Opéra, c'est-à-dire trop fort; puis la justesse a fait quelquefois défaut. Il n'a interprété que des pages intéressantes de M. Léon Moreau : *La Grotte, Cœur solitaire, Câlinerie.*



M. Arthur Coquard a repris hier la série de ses intéressantes conférences. La séance était consacrée aux origines du drame musical. Le conférencier a montré comment Monteverde, en jetant dans le monde musical une force nouvelle — l'harmonie dissonnante, a créé un style nouveau, le style passionné, On a beaucoup admiré le fragment si curieux, si expressif de l'*Ariane* de Monteverde, qu'il a fait entendre. Samedi prochain, Lulli et la création de la tragédie lyrique française.

(44, rue de la Pompe, cours Sauvrezis, trois heures précises.)



M. Pierre Carolus-Duran, ayant conduit le vingt-sixième et dernier concert de l'Association annonce sa démission de chef d'orchestre aux Concerts Le Rey à partir du 1er mai 1904.

Une association sous le nom de Société des Nouveaux Concerts, et sous la direction de M. Pierre Carolus-Duran, donnera sa première audition le dimanche 6 novembre 1904.

D'autre part les Concerts Le Rey continueront tous les dimanches jusqu'à la fin de la saison, pour reprendre au mois d'octobre.



Voici le programme du concours de Rome de 1904, qui, comme les années précédentes, aura lieu au palais de Compiègne. Pour le concours d'essai, l'entrée en loge se fera le samedi 7 mai, à 10 heures du matin; sortie le vendredi 13, à 10 heures du matin; jugement, au Conservatoire, le

samedi 14, à 9 heures du matin. Pour le concours définitif, entrée en loge le samedi 21 mai, à 10 heures du matin; sortie le lundi 20 juin, à 10 heures du matin; jugement préparatoire, au Conservatoire, le vendredi 1er juillet, à midi; jugement définitif, à l'Institut, le samedi 2 juillet, à midi. Terme de rigueur pour le dépôt, au secrétariat du Conservatoire, des poèmes de cantates : mardi 17 mai inclus.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'attribuer un certain nombre de subventions à diverses sociétés musicales, savoir : 1° A la Société des Compositeurs de musique, présidée par M. Samuel Rousseau, 500 francs; — 2° à l'Association des concerts classiques de Marseille, présidée par M. Gouirand, 5,000 francs; — 3° à la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, présidée par M. Dolhassary, 3,000 francs; — 4° à la Société Haydn-Mozart-Beethoven, présidée par M. E. Calliat, 600 francs.



Nous ne saurions trop approuver les dernières lignes du feuilleton de M. Adolphe Jullien au *Journal des Débats :*

« Et je ne saurais dire à quel point ces auditions triomphales des œuvres de Berlioz m'ont réjoui, non seulement parce qu'elles arrivaient à la fin de la saison musicale où l'on a brillamment célébré le centenaire de la naissance du maître, mais parce qu'elles semblaient être une réponse du public et de deux de nos principaux chefs d'orchestre à certains compositeurs français également jaloux de la gloire de Berlioz, également désireux de le rabaisser — comme ils l'ont fait pour Schumann, comme ils l'ont fait pour Brahms, toujours avec autant de justesse que de clairvoyance, — et s'y employant par des moyens différents : les uns, plus perfides, par des réticences insidieuses ou de faux éloges; les autres, plus présomptueux, par des critiques et allégations dénotant chez eux une étroitesse d'esprit, une outrecuidance singulières...

« Il sont trop verts pour vous et bons pour les goujats », n'est-ce pas, messieurs les renards? »

Le bonheur est que toutes les fausses appréciations de ces envieux ou de ces critiques à parti-pris sur Berlioz, Schumann et Brahms laissent absolument indifférent le vrai public, qui reconnaît la beauté des œuvres de tels maîtres et les applaudit. La vérité finit toujours par luire.

H. I.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

BRUXELLES

Au théâtre royal de la Monnaie, une représentation de *Carmen* avec Mme Charlotte Wyns, qui a remporté dans ce rôle un très vif succès. Elle compose le personnage de Carmen avec beaucoup de vie et de nerf; sa voix traduit avec chaleur toute la passion de l'œuvre de Bizet; Mlle Charlotte Wyns a été très applaudie au deuxième acte, qu'elle a enlevé avec un entrain remarquable, dans l'air des cartes et dans la scène finale qu'elle a interprétés en tragédienne. Elle était excellemment entourée par M. Imbart de la Tour (Don José), Mlle Eyreams, la toujours charmante Micaëla, MM. Decléry, Belhomme et Cotreuil, Mlles Maubourg et Colbrant.

Hier soir, la dernière représentation du *Crépuscule des Dieux* a été un triomphe pour Mme Litvinne, qui y faisait ses adieux, pour MM. Dalmorès, Vallier, Decléry, Mlles Foreau et Gerville-Réache. Mme Félia Litvinne a été longuement ovationnée par le public enthousiaste, profondément ému de son interprétation saisissante du personnage de Brunnhilde, de la beauté, de la perfection et du charme prenant de sa voix.

Bien que la saison théâtrale doive se clore le 9 mai, elle ne sera pas complètement terminée. Nous apprenons, en effet, que M. Félix Mottl, qui rentrera d'Amérique dans quelques jours, viendra diriger un grand concert symphonique et une représentation de la *Walkyrie;* M. Ernest Van Dyck remplira le rôle de Siegmund, qu'il n'a jamais encore interprété devant le public bruxellois. S.

CONCERTS YSAYE

Dimanche 24 avril a eu lieu, à l'Alhambra, le concert extraordinaire dans lequel M. Eugène Ysaye se faisait entendre comme soliste et virtuose. Complètement remis de l'indisposition qui avait retardé de huit jours cette séance sensationnelle, le grand artiste a fait pour ainsi dire à lui seul les frais du programme. Celui-ci était composé d'une façon remarquable et comportait deux pièces maîtresses, de la littérature du violon : le concerto en *mi* de J.-S. Bach et le concerto en *ré* de Beethoven.

Le premier, d'une forme si impressionnante, écrit avec cette science du contrepoint jamais égalée, qui fait planer l'âme aux plus hautes sphères de la musique, a trouvé en M. Ysaye l'interprète poète qui sait donner une vie et une chaleur extraordinaires aux conceptions des maîtres, tout en respectant leur style et leur personnalité.

Le succès de M. Ysaye, dont la sonorité aérienne enthousiasme avec raison les plus réfractaires aux jouissances de la musique, a été des plus chaleureux. Les rappels ont succédé aux rappels.

Puis M. Ysaye a donné une interprétation vibrante, impeccable du concerto de Beethoven, dont il a merveilleusement fait ressortir toute la couleur, toute la puissance d'inspiration. Il a mis beaucoup de noblesse et de charme dans le second mouvement et a enlevé le *finale* avec une maîtrise technique tout à fait étonnante.

Après cette seconde exécution, ce fut un véritable triomphe, un enthousiasme délirant, des rappels à fatiguer celui qui en était l'objet. Un moment, M. Ysaye ramena, en le tenant par la main, M. Crickboom, le chef d'orchestre, qui méritait vraiment d'être applaudi pour sa part.

La séance se terminait par une symphonie pour orchestre et violon solo d'un jeune artiste verviétois, M. Vreuls. Œuvre originale d'allure, très libre de forme et pas banale dans les lignes mélodiques. Le violon d'Ysaye a chanté avec âme l'*andante*, qui est délicieux et la meilleure partie de l'œuvre, car le *finale* gagnerait à être écourté et débarrassé de certaines formules instrumentales un peu vulgaires de timbre et de couleur.

M. Crickboom, je le répète, a dirigé l'orchestre avec une rare discrétion et un rythme justement accusé. N. L.

— Lundi 25 avril a eu lieu, dans la vaste salle de l'école communale de la rue Gallait, la distribution des prix décernés dans les concours de 1903 aux élèves de l'École de musique de Sain-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Au bureau avaient pris place MM. Huart-Hamoir et Frick, bourgmestres de Schaerbeek et de Saint-Josse-ten-Noode, et les membres de la commission administrative de l'Ecole de musique. Après un discours de M. Huart-Hamoir, président de la commission, a eu lieu la lecture du palmarès. Les noms de Mlles Jeanne Poncin et Mary Schoutens, élèves de Mme Cornélis, et de MM. François De Breucker et Adolphe Boucq, élèves de M. Demest, qui obtiennent des médailles du gouvernement, ont été particulièrement acclamés par le nombreux public qui garnissait la salle des fêtes.

L'audition des lauréats a suivi. MM. Boucq, Tibaut, De Breucker, Squinquel et Alvarez; Mlles Lambotte, Poncin, Nuyens, Schouten, Van den Eynde et Rome se sont fait entendre dans des fragments, airs, duetti, trio et quintette de la *Flûte enchantée* de Mozart.

Mlle Schouten a détaillé avec fraîcheur l'air des *Noces de Figaro*, Mlles Van den Eynde, Lambotte et Rome ont interprété gentiment le trio du *Mariage secret* de Cimarosa, enfin, M. De Breucker a chanté avec distinction et une diction excellente, qui n'enlevait rien à l'expression, deux *Lieder* de M. Huberti et le *Noyer*, la délicieuse page de Schumann.

La seconde partie du concert était consacrée à l'audition des classes de chant d'ensemble, qu'accompagnait l'orchestre des Concerts Ysaye.

Très frais et d'une jolie couleur, le chœur pour voix de femmes et orchestre extrait de la *Rebecca* de César Franck.

Succès accoutumé et très vif pour quatre rondes enfantines de Jaques-Dalcroze, détaillées à ravir, avec rythme, justesse et un timbre agréablement coloré par les jeunes élèves des classes de solfège.

L'interprétation de ces œuvrettes charmantes est un privilège de l'Ecole de musique. M. Huberti les dirige *con amore* et elles ont le don d'enthousiasmer le public, qui a bissé deux de ces pages avec entrain et unanimité.

Les chœurs et l'orchestre ont exécuté ensuite avec art et sentiment un fragment émotionnant des *Djinns* de Fauré.

Mlle Latinis a, d'une belle voix de soprano, donné à la *Mort d'une mère* (poème de Hiel, adapté par M. Kufferath), musique d'Huberti, une interprétation vibrante et sentie.

Le *finale* de *Verlichting*, cantate de M. Huberti, pour soli, chœurs et orchestre, sous le bâton de l'auteur, terminait la séance.

On a chaudement et justement acclamé M. Huberti, qui donne à l'intéressante Ecole de musique de Schaerbeek-Saint-Josse une impulsion d'art vraiment remarquable. N. L.

— Vendredi, salle Le Roy, concert organisé par Mlle Louisa Merck avec le concours de Mme E. Ysaye, cantatrice; MM. Chaumont, violoniste; P. Miry, altiste; H. Merck, violoncelliste.

L'événement de la soirée était l'exécution d'un quatuor inédit, en *mi* bémol, pour piano, violon, alto et violoncelle, de M. J. Jongen, un des jeunes compositeurs belges sur lesquels se fonde le plus d'espoir. Bien que cette composition importante ne soit pas de celles qui se laissent juger au premier abord, on peut affirmer qu'elle est une des plus marquantes qui aient été produites depuis longtemps en Belgique dans le domaine de la musique de chambre et qu'elle atteste une sûreté de main et une abondance d'idées peu communes. La grande distinction harmonique, la variété piquante des rythmes, la luxuriance et la verve presque surabondantes des développements lui donnent un puissant intérêt, intensifié par l'émotion intime et

la poésie se dégageant de l'ensemble. Excellente interprétation par les instrumentistes ci-dessus, conduits par M. Chaumont avec une verve et une allure improvisatrice très entraînantes. Nous espérons réentendre bientôt l'œuvre de M. Jongen.

Chacun connaît, chez nous, le talent de pianiste si fin de Mlle L. Merck. La gracieuse artiste a joué de façon réellement exquise trois pièces de Bach, de Chopin et de Schumann. Mme E. Ysaye, visiblement indisposée, avait sollicité une indulgence dont elle n'a pourtant guère eu besoin dans l'exécution de deux numéros, dont les trois mélodies modernes : *Renouveau* de Castillon, *Cantique à l'Epouse* de Chausson et *Notre amour* de Fauré, peu connues chez nous, ont été particulièrement applaudies.

M. Henri Merck — grand voyageur devant l'Eternel — récemment revenu d'Amérique, a joué des pièces de Herbert et de Popper et une sonate de Boëllmann où il a fait apprécier une qualité de son et une souplesse d'archet qui nous firent souvent regretter son départ. La sonate de Boëllmann n'est pas une œuvre transcendante ; la personnalité notamment en est totalement absente ; mais il y a de jolis « coins », par exemple une très belle phrase à l'*andante*. E. C.

— Intéressante audition musicale lundi soir à la Grande Harmonie, donnée par le Choral mixte, sous l'habile direction de M. Léon Soubre.

Le programme débutait par un *Stabat Mater* d'Etienne Soubre, très bien enlevé par le Choral mixte; Mlle J. Holland, soliste, s'y est distinguée; un *Psaume* de Peeter Sweelinck, à huit voix, d'une facture originale, puis *Eccho*, d'Orlando Lassus, une petite page qui a fait plaisir et qui fut excellemment exécuté par la phalange chorale. Ensuite venaient trois chœurs inédits d'auteurs belges : 1° *Sur la mer*, de M. Léopold Samuel, œuvre sans grande inspiration ; 2° *Consolation*, de M. L. F. Delune, très monotone, et 3° *Chanson tzigane*, de M. Fr. Rasse, d'une belle conception; ce dernier chœur a obtenu le meilleur accueil.

La sonate pour violoncelle et piano de M. L. F. Delune, est une œuvre honorable; elle a été jouée avec fougue par Mlle J. Fromont et l'auteur. Ces deux artistes ont obtenu également un grand succès pour l'interprétation de l'*adagio* et du *rondo* du concerto pour piano et violoncelle de Haydn.

L'œuvre capitale du programme : *Neuf Lieder*, pour le *Wilhelm Meister* de Gœthe, op. 98, de R. Schumann, dont l'exécution était confiée à Mme Crabbe-Kernitz, très applaudie dans la chanson de Mignon, Mlle J. Holland, qui a dit à ravir la chanson de Philine, ainsi qu'à M. Henri Seguin qui a chanté d'une belle voix et avec profonde compréhension les divers récits du Harpiste, terminait ce long, mais très artistique concert, qui fait honneur à M. Léon Soubre ainsi qu'à ses vaillants chanteurs. Th. L.

— L'audition des élèves de Mme Coppine-Armand a eu lieu, comme les années précédentes, au théâtre des Galeries, devant un public nombreux et élégant. Ce concert a été une nouvelle preuve du remarquable enseignement de l'excellent professeur, qui présentait cette année des éléments particulièrement intéressants.

Citons notamment M. Edouard Varlez, un baryton bien doué, qui possède un sérieux talent de comédien ; son interprétation du prologue de *Paillasse* a été caractéristique, et son succès a été complet dans une scène et un duo des *Noces de Jeannette*, où Mlle Bady a fait apprécier un organe d'une souplesse remarquable, et un réel talent scénique ; cette jeune artiste possède une voix de soprano charmante et elle s'est fait vivement apprécier dans la scène et l'air de *Suzanne*.

Une scène et un duo des *Huguenots* ont été interprétés d'une façon impressionnante par M. Daghestan (Raoul) et Mlle Jane Becker (Valentine).

Mme Marchal vocalise à ravir, et elle a été charmante dans l'air des clochettes de *Lakmé*.

Diverses scènes d'*Hamlet*, d'*Obéron*, *Paillasse*, *Manon*, *Salammbô*, *Hérodiade*, *Lohengrin*, ont été jouées par Mmes Becker, Borelli, Bady, Massart, MM. Varlez et Daghestan d'une façon irréprochable et qui dénote de réels talents d'artiste et de comédien chez la plupart de ces élèves. Ces fragments, parfaitement accompagnés au piano par M. Notorange, étaient joués en costumes; on a beaucoup apprécié cette innovation, qui permet de mieux juger le talent dramatique des élèves. Cette audition a été pour Mme Armand et ses élèves l'occasion d'un grand et légitime succès. L. D.

— Un jeune violoniste italien, M. Gualtiero Pardo, s'est fait entendre à la salle Erard, dans un programme bien choisi pour mettre en relief ses qualités d'instrumentiste.

Fort bonne exécution d'œuvres de Beethoven, Sgambati, Grieg, etc., qui lui a valu maints applaudissements. Mme Hess, de l'Opéra-Comique, prêtait son concours à la séance; elle a été très appréciée dans quelques mélodies de Schubert, Schumann, Fauré et Franck.

— Le cinquième concert Wilford était consacré à l'école flamande.

MM. Wilford et Beckaert ont interprété la

sonate pour violoncelle et piano de Joz. Ryelandt, une œuvre curieuse et intéressante; d'Auguste De Boeck, la sonate pour violon et piano (MM. Drubbel et Wilford), pages très dramatiques, d'une couleur heureuse et très vivante.

M. Wilford a fait entendre ensuite sa sonate pour violon et piano, et quelques mélodies qui ont fait une excellente impression.

Enfin, diverses œuvres de Benoit, Van Dam, Van der Meulen, etc., ont été interprétées par Mme Van Cuyck, MM. Wilford, T'sjoen, Drubbel, etc., qui ont recueilli les applaudissements de l'auditoire. L. D.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Liedertafel a donné au Cercle artistique un très intéressant concert dirigé par M. Welcker.

Nous y avons entendu des *Scènes du Faust de Gœthe* de Schumann; le *Landerkennung* de Grieg; *Loreley*, finale de l'opéra inachevé de Mendelssohn, interprétés fort convenablement par des chœurs bien stylés et un orchestre attentif.

Comme solistes : Mme Cécile Rusche-Endorf, de Cologne, et M. Alexandre Heinemann, de Berlin, ont obtenu un joli succès.

Lundi, les élèves de l'Institut Beethoven ont donné une audition à la Société royale d'harmonie. Il y avait salle comble pour applaudir ces débutants, qui promettent beaucoup. Parmi eux, citons M. Dupont, Mlles Dupont et Singer.

Mlle Marguerite Van Dyck s'est fait aussi entendre à cette soirée, et a recueilli de très légitimes applaudissements. La voix est pure et homogène et le sentiment fort juste. Mlle Van Dyck se destine, paraît-il, au théâtre. Nous avons la conviction qu'elle y réussira.

Mercredi a eu lieu au Cercle artistique, une soirée musicale organisée par la division de symphonie, sous la direction de M. Flor. Alpaerts. L'orchestre a exécuté du Krug, du Schumann et du Mozart. Cela manquait un peu de cohésion. Lorsque tous les exécutants se sentiront mieux les coudes, cet inconvénient disparaîtra, il faut l'espérer. Au même concert, nous avons entendu encore deux solistes : Mlle Jeanne Vanden Bergh, une cantatrice à la voix jolie, mais un peu grêle, qui manque de tempérament et « solfie » trop, et M. Ernest Schuyten, un violoniste qui promet, auquel on fit un beau succès. G. P.

BORDEAUX. — Jan Kubelik, annoncé par une réclame à l'américaine digne de Barnum et Bailey, vient de donner deux concerts où nous avons eu l'occasion d'entendre les concertos de Beethoven et de Mendelssohn et diverses œuvres de haute virtuosité dont nous ne nous attarderons pas à signaler le peu de valeur musicale. Certes, Jan Kubelik interpréta les concertos en grand artiste : les difficultés d'ordre technique ont été surmontées avec une aisance rare; la sonorité est riche et puissante. Toutefois, la façon de comprendre ces œuvres ne saurait nous faire oublier d'autres grands artistes; peut-être manque-t-il encore à Jan Kubelik la maturité du jugement, l'intelligence profonde des maîtres, qualités qui sont le fruit de l'expérience plutôt que l'expression du tempérament. C'est dans les œuvres de caractère paganinique que Kubelik montre des dons véritablement prodigieux. Il a étendu le champ de la difficulté à des limites inconnues jusqu'à ce jour, du moins de la génération actuelle. Trilles de notes harmoniques sur deux cordes, chants en duo sur la chanterelle et le *la* avec accompagnement de pizzicati et de trilles en pizzicati sur les deux autres cordes, gammes descendantes ou montantes en dixièmes, en staccato, à une allure vertigineuse, rien ne l'embarrasse. C'est en se jouant que Kubelik triomphe de ces casse.... doigts. Ovations, rappels, additions au programme qui plongeaient un peu plus, chaque fois, l'auditeur dans l'ahurissement. S'il n'y a pas eu aux deux concerts, surtout au premier, la foule à laquelle Kubelik était en droit de s'attendre, la faute en est à l'impresario, dont les procédés de réclame avaient mis en défiance un grand nombre d'amateurs bordelais. H. D.

BUCAREST. — M. Edouard Wachmann, ancien directeur du Conservatoire de musique de Bucarest, dirige, depuis plus de trente ans, les concerts symphoniques qui ont puissamment contribué à faire connaître dans notre capitale la musique des maîtres. Les meilleurs musiciens tiennent à honneur de faire partie de son orchestre; les chefs de pupitre sont tous professeurs au Conservatoire et, grâce à leur présence, grâce aussi au zèle qu'il met à sa noble entreprise, M. Wachmann réussit à nous donner des auditions très intéressantes, auxquelles, cette année, des virtuoses de premier ordre, MM. Max Lewinger, violoniste solo de la cour de Saxe et R. Flesh, professeur de musique au Conservatoire de musique d'Amsterdam, ont successivement prêté leur concours. Des six concerts de cette année, trois étaient entièrement consacrés à Beethoven, Berlioz et Wagner.

De Berlioz, M. Wachmann nous donna *Harold en Italie* et des fragments des *Troyens*. De Richard

Wagner, l'ouverture de *Faust,* les préludes de *Lohengrin,* des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal,* la fulgurante *Chevauchée des Walkyries.* De Beethoven, l'ouverture de *Léonore,* le concerto en *ut* mineur pour piano, remarquablement exécuté par Mlle Catherine Théodori, une ancienne élève de M. Wachmann et du pianiste Lechetisky, et la neuvième symphonie.

Puis, parmi les autres œuvres, M. Wachmann fit applaudir la huitième symphonie de Haydn, de proportions harmonieuses et élégantes, le *Rouet d'or* de Dvorak, la deuxième symphonie de Schumann, le *Choral avec variations* de M. Ch.-M. Widor, que Mme Elodie Canda, professeur au Conservatoire, interpréta sur la harpe avec une attrayante virtuosité, la cinquième symphonie de Mendelssohn, le concerto op. 54, pour piano, de Schumann, enlevé avec verve par Mme Také Jouesco, une pianiste amateur de belle puissance, l'ouverture de *Sakountala* de Goldmarck, etc.

Il convient d'enregistrer le brillant succès obtenu par la première audition publique de l'année que vient de donner l'Association musicale, un cercle que fondèrent, il y a un an, des amateurs de musique. M. MARGARITESCO.

CONSTANTINOPLE. — Au dernier concert d'orchestre du Verein der Musikfreunde, M. Lange dirigeait avec assez de sûreté des œuvres de Gluck et de Wagner; de plus, l'orchestre accompagnait avec une discrétion appréciable le maître violoniste Brassin dans la belle romance en *fa* de Beethoven, fort excellemment dite, et dans des fragments d'*Orphée,* admirablement chantés par Mlle Marie Belart.

La même cantatrice a eu un succès particulièrement marqué dans le concert de la Société chorale de Constantinople, où l'on a entendu pour la première fois *Les Croisades* de Niels Gade, cantate pour soli, chœurs et orchestre, dirigée avec feu par M. Smith Lyte.

A la Société musicale, après l'*Apprenti sorcier,* on nous a donné le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, œuvre étrange, d'un charme pénétrant tant par son thème initial que par ses ornements symphoniques. Je pense qu'à la saison prochaine, le très intelligent chef d'orchestre Nava ne manquera pas de nous donner, en même temps que les œuvres de Charpentier, Debussy, Dukas, etc., l'une des grandes compositions de Vincent d'Indy, afin que l'exposé de la musique moderne française soit quasi complet. Au programme du même concert, il y avait encore la symphonie en *la* majeur de Beethoven, — un peu plus de précision n'eût pas nui — des fragments de *Parsifal,* de l'*Arlésienne* et du *Cid* de Massenet, fort bien exécutés.

L'intérêt du sixième concert de la même société était moindre, et pour cause : le pianiste Saint-Thoman, de Budapesth, spécialement engagé, n'a fait preuve d'aucune qualité exceptionnelle. Excellent dans les pièces de Chopin, Liszt et Schubert, il a été tout à fait quelconque dans la sonate op. 31 de Beethoven. Quant à Mme Thoman, cantatrice, elle possède un bon répertoire, mais pas assez de voix pour le révéler.

Et pour finir, je dois constater le succès triomphal que Florizel von Reuter, le violoniste de onze ans, à la mémoire prodigieuse et à la technique éblouissante, a trouvé en notre ville, pendant cinq concerts consécutifs, dans des œuvres de Paganini, Ernst, Mendelssohn, Vieuxtemps, Bruch, Saint-Saëns. HARENTZ.

LIÉGE. — Le public liégeois doit au zèle infatigable de M. Maurice Jaspar d'instructives auditions. Le 20, c'était à la Société littéraire de Wallonie. A côté d'œuvres magistrales des Verviétois Lekeu et Vreuls, on y a applaudi la sonate en *fa* pour piano et violon d'un débutant liégeois, Marcel Orban, un talent de vingt ans plein de promesses.

Le 27, c'était la troisième et dernière séance de l'Histoire de la sonate et du concerto. Le programme, fort bien composé, comprenait l'un des concertos brandebourgeois de Bach, l'exquis *ré* majeur pour piano, flûte et violon, le majestueux concerto de hautbois en *sol* mineur de Hændel, et, de l'enchanteur Mozart, les concertos de violon en *la* et de piano en *mi* bémol. A côté du piano de M. Jaspar, le violon de M. Zimmer, la flûte de M. Gustave Schmit et le hautbois de M. Ernest Charlier ont fait merveille. Les parties de *ripenio* étaient confiées à un petit orchestre qui sonnait à ravir dans cette vieille salle de l'Emulation restaurée. J. F.

LILLE. — Superbe péroraison pour la saison de concerts de la Société de musique de Lille. Au programme, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et les œuvres les plus caractéristiques de Wagner : le prélude de *Tristan et Iseult* et la *Mort d'Iseult;* le finale du troisième acte de la *Walkyrie;* la *Marche funèbre* et la dernière partie du *Crépuscule des dieux;* l'ouverture des *Maîtres Chanteurs.*

Cet énorme ensemble d'œuvres géantes a été pour M. Maquet l'occasion d'un succès enthousiaste, et Mme Litvinne elle-même a donné le signal de ce triomphe en ne voulant pas se séparer, dans

les rappels, du vaillant chef qui avait si parfaitement préparé l'exécution.

La grande chanteuse wagnérienne fut d'ailleurs superbe par la perfection du chant, l'accent tragique, la tendresse passionnée, la haute compréhension lyrique et la beauté de l'expression. En Isolde et en Brunnhilde elle est l'incarnation vivante du rêve de Wagner. M. Frölich chanta les *Adieux de Wotan* avec une admirable diction, une belle voix et un sentiment pathétique qui produisit sur la foule une impression poignante.

L'orchestre fut excellent par la discipline, la vigueur et la souplesse. Ce fut merveille de l'entendre détaillant les dessins ou nuançant les effets de l'œuvre parfaite de Beethoven et exprimant toute la force de la titanesque marche funèbre de Wagner. Il faut louer sans réserve la vaillance de ces collaborateurs qui, pour une part, contribuèrent au succès.

Cette victoire fut complète pour le chef. Tous ceux qui connaissent la haute difficulté des œuvres qui furent exécutées et comprennent le travail immense que donne la mise au point de semblables compositions applaudiront chaleureusement M. Maquet. Après une saison de concerts dans lesquels furent données excellemment les œuvres les plus ardues, il a eu l'énergie de faire entendre dans leur beauté intégrale les plus belles efflorescences du génie de Wagner. Cette dernière épreuve, venant clôturer trois années d'efforts, classe finalement M. Maquet parmi les meilleurs chefs d'orchestre du moment. C.

ROUEN. — Le cinquième et dernier concert de la Schola a remporté un magnifique succès. Le programme en était particulièrement choisi. Les deux œuvres principales étaient le quintette de César Franck, exécuté par Mlle Selva, M. Baillon, Mlle Védrenne, MM. Van Waefelghem et Bordes-Pène, et le quatuor de Castillon, par Mlle Selva, MM. Baillon, Van Waefelghem et Bordes-Pène. L'interprétation en a été de tous points excellente : justesse de sentiment, belles qualités de son. Le quatuor de Castillon, moins connu que l'œuvre de Franck, a produit grande impression sur le public. M. Marcel Baillon, violoniste de grande école, a joué seul, en virtuose et en musicien, la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. A côté de ces œuvres maîtresses, toute une série de jolies pièces : *La Jeune Religieuse* de Schubert, pour chant; *Aurore,* mélodie de Fauré; *Ai-je fais un rêve? Mon cœur*, *tu frémis*, de Schumann, et enfin *Chanson perpétuelle,* cette page élevée du regretté E. Chausson, ont été joliment détaillées par Mlle Sirbain, de l'Opéra-Comique. M. Van Waefelghem a vivement intéressé par son exécution originale, sur viole d'amour, d'un prélude de Bach et d'une gavotte de Boësmortier; enfin, Mlle B. Selva a remporté son succès habituel avec trois pièces pour piano : *Partites* en *si* bémol mineur de Bach, *Helvétia* n° 3 de Vincent d'Indy et *Bourrée fantasque* de Chabrier. PAUL PETIT.

TOULOUSE. — C'est avec un programme d'un très puissant intérêt que la Société des Concerts du Conservatoire a clôturé ses auditions.

Jamais la symphonie avec chœur de Beethoven n'avait été interprétée ici ; jamais aucun groupement symphonique n'avait osé s'attaquer à ce colosse, et moi-même, je le confesse en toute franchise, je trouvais ce projet très audacieux. Mes craintes étaient vaines, car c'est une exécution très fouillée, bien d'aplomb, en un mot, très artistique, que nous a donnée M. Crocé Spinelli. Le *scherzo*, page redoutable, fut détaillé de la plus heureuse façon, et l'*adagio*, admirablement phrasé (fruit d'études spéciales du quatuor à cordes), fut frénétiquement applaudi. Quant au *finale*, il fallait bien s'attendre à trouver nos belles voix méridionales à la hauteur de leur mission, et pourtant; est-elle assez ardue la partie chorale! et si tout autre que Beethoven s'était permis d'écrire des soprani continuellement dans le registre suraigu, les critiques n'auraient pas manqué de s'élever contre ce procédé, propre à casser les voix fragiles et dont l'effet, en somme, n'ajoute pas grand'chose à la beauté de l'œuvre. A la fin de l'exécution de ce chef-d'œuvre, M. Marius Léger, secrétaire général de la Société, s'avança sur la scène et remit à M. Crocé Spinelli une médaille en souvenir de cette inoubliable exécution.

Dans la première partie du concert se trouvaient : l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, une suite d'orchestre de M. Halphen, le concerto en *si* bémol de Mozart, pour piano, joués avec beaucoup de finesse et de délicatesse par M. Sizes, puis aussi l'air de la *Flûte enchantée*, dans lequel Mme Fournier de Nocé se montra cantatrice d'un talent tout classique, très stylé et vocalisant de façon supérieure. Le public qui avait envahi la salle du théâtre du Capitole ne cessa de prodiguer ses applaudissements à cet orchestre d'élite qui nous révèle les plus pures beautés classiques et nous fait connaître les symphonistes modernes, et c'est par une ovation à M. Crocé Spinelli que s'est terminée cette soirée dont le souvenir ne s'effacera pas de sitôt de la mémoire de nous tous. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — Un deuil récent ne nous a pas permis d'assister au dernier concert que donnait cet hiver notre Académie de musique. Nous ne pouvons donc qu'en rapporter des échos recueillis autant chez les admirateurs et les détracteurs « quand même » de ces concerts que chez les dilettanti qui, comme nous, ne se préoccupent nullement de la personnalité des dirigeants d'une entreprise artistique.

On a été unanime à dire, et à souligner cette opinion par des salves d'applaudissements, que le jeune pianiste M. J. Detournay, 1er prix de 1903 du Conservatoire de Bruxelles, est un très bon élève du maître De Greef. Il s'est produit pour la première fois devant le public tournaisien dans le deuxième concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et dans un allegro de concert de Chopin, de façon à témoigner autant de sa compréhension artistique que de la correction de son mécanisme. Il ne lui reste donc plus maintenant qu'à travailler avec persévérance pour que sa personnalité naissante se dégage de l'influence de son illustre maître.

Pour les fragments de la *Myrtis,* idylle de M. Daneau, les avis ont été plus partagés. Les uns portent cette œuvre aux nues ; il est vrai qu'ils n'ont pas voulu entendre cet hiver la *Damnation de Faust* ou l'*Orphée* avec Mme Gerville-Réache! D'autres mettent cette idylle musicale en dessous de tout, peut-être simplement parce qu'elle est signée d'un nom qui ne leur est guère sympathique. Devant pareille divergence, force nous est bien d'ajourner notre appréciation personnelle jusqu'à la date prochaine, paraît-il, de l'exécution intégrale de cette œuvre d'un débutant.

J. Dupré de Courtray.

VALENCIENNES. — Depuis longtemps notre ville était privée de séances de musique de chambre : cette lacune vient d'être comblée grâce à l'intelligente initiative de Mlles Jacqmarcq, pianiste élève de De Greef, et Boucly, violoncelliste, élève de Cros-Saint-Ange.

Avec le concours de la distinguée violoniste douaisienne, Mlle Wallerand, et de l'excellent altiste Casadesus, soliste des Concerts Colonne, elles ont donné une charmante matinée le 17 avril à l'Hôtel de Ville. Un public nombreux a chaleureusement applaudi la sonate pour violoncelle de Grieg, de ravissantes pièces pour viole d'amour de Martini, Lulli et Borghi, la sonate pour alto de Lalo et le magnifique trio en *ré* de Schumann. L'exécution a été de tous points parfaite.

C'est là un grand succès à enregistrer à l'actif de nos jeunes concitoyennes, pour lesquelles ce brillant début doit être un précieux encouragement.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre de la Scala de Milan a donné durant cette saison 75 représentations, dont 19 de l'*Or du Rhin*, 13 de *Rigoletto*, 16 de *Faust*, 9 de la *Sibérie* de Giordano et de *Germania* de Franchetti, 6 de *Dinorah*, 2 de *Grisélidis* et 1 de *Madame Butterfly*; trois ballets ont eu, *Bacchus et Gambrinus*, 30 représentations, *Puppenfee* 20 et la *Canzona del Filo*, 15. En outre, le théâtre a donné 14 représentations populaires.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin entreprendra cet été, sous la direction de M. Arthur Nikisch, une grande tournée en Russie. Il donnera des concerts à Saint-Pétersbourg, à Moscou, à Kharkow, à Odessa, à Kiev, à Lodz et à Varsovie.

— La Philharmonie de Berlin a donné un concert à la mémoire de son regretté directeur Sacerdoti. On y a exécuté deux œuvres pour orgue, un choral de Bach, *S'il faut un jour que je parte*, et la marche funèbre de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. M. Otto Lessmann a fait un long éloge de Sacerdoti.

— On se prépare à célébrer à Parme, par une grande commémoration musicale, le troisième centenaire de la mort du célèbre organiste Claudio Merulo (de son vrai nom Merlotti), qui mourut en cette ville le 4 mai 1604. Ce grand artiste, qui était né à Correggio le 7 ou le 8 avril 1533, avait succédé à Annibale Padovano comme premier organiste de la basilique de Saint-Marc à Venise, et il occupait glorieusement ce poste lorsque le duc de Parme, Ranuccio Farnese, l'appela auprès de lui pour remplir les fonctions d'organiste de la cour (1596). Les compositions de Merulo sont nombreuses et de divers genres, mais celles qui lui donnent surtout une importance spéciale dans l'histoire de la musique et lui ont valu une grande et légitime renommée, sont ses belles compositions pour orgue, qui comptent parmi les plus anciens monuments d'un style instrumental indépendant. C'est M. Amilcare Zanella, directeur du Conservatoire de Parme, qui donne tous les soins à la solennité commémorative du centenaire de Claudio Merulo. A cette occasion, on transportera au Conservatoire un orgue qui servit jadis à Merulo et qui se trouve dans un petit oratoire dit *della Morte*. Outre le souvenir qui s'y rattache, cet orgue est, dit-on, le premier qui ait été construit d'après le système pneumatique.

— Le Riedel-Verein de Leipzig fêtera sous peu sa cinquantième année d'existence. A cette occasion, il donnera à l'église Saint-Thomas un concert *a capella* composé d'œuvres de Hassler, Schulz, Bach, Brahms, Draeseke; le lendemain, on exécutera le *Christus* de Liszt.

— A Vienne vient de se fonder une sorte de Sécession musicale sous le titre d'Association des créateurs de musique (Vereinigung Schaffender Tonkünstler). Toute l'organisation est calquée sur celle de la Sécession, et la nouvelle société s'impose le but de faire connaître au public les créations les plus récentes de la musique moderne.

— Le gouvernement prussien vient d'offrir la place de professeur d'esthétique, musicale récemment créé à l'université de Berlin, à M. Herrmann Kretzschmar, le musicologue de Leipzig bien connu. Né en 1849 à Olbernhau (Saxe), le professeur Kretzschmar a été, de 1877 à 1887, directeur de la musique de l'université et de la ville de Rostock; de là il fut appelé à Leipzig, où il dirigea le Riedel-Verein et les concerts de l'Orchestre académique, qu'il avait organisé. Depuis plusieurs années, il avait abandonné le pupitre de chef d'orchestre pour se consacrer exclusivement au professorat et à ses travaux de critique.

— On nous écrit de Limoges :

« Une jeune pianiste, élève du Conservatoire de Paris, Mlle Louise Meyer, s'est fait entendre avec le plus vif succès au concert organisé samedi, au Grand Continental, au profit des sociétés de secours aux blessés. Mlle Louise Meyer donne les plus belles promesses d'avenir. Dans les morceaux variés de Mendelssohn, Chopin, Weber, Rubinstein et Moszkowski, elle a laissé entrevoir de merveilleuses qualités : la correction, l'élégance, le charme, le sentiment, le style.

» Dans la même séance, Mme Doria Astruc a chanté d'une voix très pure et très souple un air d'*Hérodiade* de Massenet, *Le Nil* de M. X. Leroux. On pourrait encore signaler Mlles Andrée et Elia Dutour, qui ont exécuté avec un charme juvénile des morceaux pour violon et pour violoncelle de Vieuxtemps, Sarasate, Davidoff, Bach et Popper. Enfin, le ténor M. Stephen Charreire a été apprécié dans un air d'*Hérodiade* et dans un air des *Abencérages* de Cherubini. »

— M. Max Chop vient de publier à Leipzig, dans la *Neue Zeitschrift für Musik,* une lettre inédite du grand compositeur de *Lieder* Robert Franz. Elle est datée de l'été 1890, peu de temps donc avant sa mort, et contient une sorte de profession de foi. L'original est au crayon, comme tout ce qu'écrivait Robert Franz dans les dernières années de sa vie, une maladie de nerfs l'ayant presque privé de l'usage du bras droit. Nous en reproduisons le passage le plus intéressant :

« Sans Schubert et Schumann, il m'eût été impossible de trouver une expression de mon idéal musical tel que vous l'exprimez; j'ai subi en outre d'autres influences qui n'avaient eu sur ces deux maîtres que peu ou pas d'action : je pense ici à Bach, à Hændel et aux vieux chants populaires. Il est arrivé heureusement que toutes ces influences ont agi presque en même temps, et que leur assimilation a produit un résultat dans lequel on trouve l'expression de leur étroite parenté. Tout cela s'est fait inconsciemment, et je ne m'en suis aperçu que lorsque j'ai étudié sur moi-même le développement de mon caractère.

» On m'a fait souvent le reproche de m'être cantonné dans le domaine du *Lied*. Sans même tenir compte de ce que ce genre compte d'attraits pour moi, il m'a paru que c'était là un domaine dans lequel il restait certains coins à cultiver et dont les limites pouvaient être reculées. Je crois ne pas m'être trompé et je suis heureux de voir cette opinion partagée. Ces limites seront-elles reculées autant que le réalisme de notre temps semble l'exiger? C'est une question que je n'ai point à trancher.

» Tout ce que je vous dis là me paraît être l'expression de la vérité; n'y voyez en aucun cas une *oratio pro domo*.

» Votre dévoué
ROBERT FRANZ.

» Halle, le 1er juillet 1890. »

— La *Revue d'art dramatique et musical* publie deux lettres adressées par Meyerbeer à Hector Berlioz, à l'occasion de la première réprésentation du *Prophète*. Elles montrent dans toute sa platitude l'auteur des *Huguenots* :

« Lundi.

» Cher et illustre Maître,

» C'est avec une bien vive douleur que j'ai appris que vous étiez indisposé. J'ai voulu venir vous voir tous ces jours, savoir de vos nouvelles, mais vous connaissez la vie d'un auteur six jours avant la première représentation; les répétitions, les changements, etc., etc., etc., prennent tous les instants. J'espère, autant que je le désire, que votre indisposition sera passée à l'heure qu'il est. Dans tous les cas, j'ai fait mettre votre nom sur la liste des entrées pour la répétition générale de ce soir, pour le cas que vous vouliez me faire la faveur

d'y venir. Veuillez apporter une grande provision d'indulgence avec vous, cher et illustre Maître.

» Et croyez-moi, à tout jamais, votre tout dévoué » MEYERBEER. »

« Cher et illustre Maître!

» Voici le billet de parterre que vous avez désiré. M. Gouin m'a dit que vous avez été à la répétition générale. Je vous remercie de tout mon cœur d'avoir eu égard à ce grand désir de ma part. — Mais j'aurais encore un grand désir. C'est que vous voulussiez avoir la bonté de prendre connaissance de l'ouverture que la longueur de l'ouvrage m'a forcé de couper. Je vous aime immensément, vous le savez. Mais ce soir, je vous crains encore plus que je vous aime, par le désir que j'éprouve que ma partition vous impressionne en bien.

» Mille compliments et mille remerciements de ce que vous êtes venu avant-hier soir.

» Votre tout dévoué et tremblant

» MEYERBEER. »

— A Gênes vient de mourir un musicien très obscur, Vincenzo Sassaroli, neveu et ancien élève de Mercadante, qui eut cependant naguère une heure de succès, non pour l'unique opéra qu'il fit représenter à Gênes en 1872, *Riccardo, duca di York*, et qui fit un *fiasco* complet, mais pour la lettre qu'il écrivit un jour à l'éditeur de Verdi et qui amusa toute l'Italie :

« Très cher monsieur,

» Apres avoir balancé quelque peu, je me suis décidé à entendre aussi *Aïda*, opéra que d'ailleurs j'avais déjà lu; et maintenant, le but de cette lettre n'est pas de vous faire connaître le jugement que j'en ai porté soit à la lecture, soit à l'audition; seulement, je vous prie de prêter la plus grande attention à ce que je vais vous dire. Je vous demande l'autorisation (attendu que l'opéra susdit est votre propriété) de mettre en musique à mon tour le livret d'*Aïda*. Dites-le au maëstro Verdi, et voyez s'il consent à soutenir la comparaison avec moi; je suis prêt à me mettre à ce travail aux conditions suivantes : L'opéra sera fait sur le même livret, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher, sans y changer quoi que ce soit; la musique sera écrite dans l'espace d'une année à partir de l'acceptation de ces propositions; l'opéra sera payé 20,000 fr., c'est-à-dire 5,000 fr. lors de la remise de chaque acte; ces sommes seront consignées entre les mains d'une tierce personne de commune confiance, jusqu'à l'achèvement de l'œuvre, laquelle sera jugée par un jury composé de trois *maestri* choisis par moi, de trois choisis par Verdi, et d'un choisi par les six réunis. Comme je me verrai forcé d'abandonner mes leçons pendant une année pour pouvoir exécuter ce traité, on prélèvera sur la somme susdite une part suffisante pour me permettre de vivre sans m'occuper d'autre chose. Si l'œuvre est jugée défavorablement, l'argent sera retiré par le déposant, moins le susdit prélèvement. Il me sera permis d'associer à mon travail quelques-uns de mes élèves, qui fourniront les morceaux les moins importants de l'opéra, sauf à moi de faire tout en cas d'opposition. Comme vous le voyez, c'est un défi que j'adresse à Verdi, et à vous son éditeur, et auquel je verrai comment vous répondrez. Dans ce combat, l'unique risque que vous couriez consiste dans le prélèvement spécifié ci-dessus, que toutefois je pourrais vous faire garantir. Je verrai, d'autre part, si avec toutes ces propositions, vous laisserez échapper l'occasion de pouvoir m'écraser et de me faire taire une fois, et de pouvoir vous écrier triomphalement : « Nos télégrammes du Caire, de Paris et de Naples qui proclamaient Verdi invincible étaient tous spontanés, et rien n'y était arrangé par nous. »

» Je saisis l'occasion, etc.

« VINCENZO SASSAROLI. »

— L'assemblée générale ordinaire de la Société l'Exposition de Liége vient d'avoir lieu sous la présidence de M. Ernest Nagelmackers.

Le président du comité exécutif, M. Emile Digneffe, a présenté son rapport annuel et a dit, entre autres choses : « Nous avons fait un appel de fonds l'an dernier. Sur 335,340 francs appelés, il n'a manqué que 6,200 francs ! On le voit, les premiers comités chargés de distribuer les actions ont eu la main heureuse et se sont acquittés consciencieusement de leur besogne. »

Le rapporteur, abordant la question de l'exercice 1903, s'exprime ainsi :

« Certes, cet exercice fut de loin le plus fécond. Je dois rappeler ici qu'il nous donna l'appui du Roi, de la famille royale et du gouvernement, après la série des visites officielles que nous eûmes l'an dernier. »

M. Digneffe envisage après cette introduction les travaux qui seront effectués par le gouvernement, par la province, la ville et enfin par le comité. Il entre dans d'intéressants détails aux points de vue financier, artistique et pratique et s'engage vis-à-vis de l'assemblée à avoir terminé tous les travaux bien à temps.

L'assemblée, après avoir approuvé le bilan, nomme membre du conseil d'administration M. le baron Ancion en remplacement de feu M. Doreye.

BIBLIOGRAPHIE

Essai sur l'esprit musical, par L. Dauriac, professeur honoraire de l'Université de Montpellier. 1 vol. in-8° de la Bibliothèque de philosophie contemporaine, 5 fr. (Félix Alcan, éditeur.)

Les sources du plaisir musical — tel que chacun peut l'éprouver pour la seule raison qu'il est homme et qu'il est de notre temps — ne sont pas simple affaire d'oreille. L'intelligence et l'esprit y ont leur part, et cette part est prépondérante. On n'est sensible à la musique que dans la mesure où l'on est apte à percevoir l'unité d'une mélodie comme telle, ce qui suppose chez l'homme une faculté de percevoir les formes sonores et de jouir de cette perception.

Autour des fonctions essentielles de l'oreille et de l'intelligence, d'autres fonctions gravitent. Le plaisir musical est essentiellement affaire d'oreille et d'intelligence, accessoirement affaire de mémoire et d'imagination.

La psychologie de ces fonctions musicales présentes à tout esprit humain par cela seul qu'il est humain, tel est le sujet de l'*Esprit musical*. Et c'est en quoi ce livre vise à remplir une lacune de la psychologie générale.

Mais analyser ainsi les fonctions musicales de l'homme antérieurement à toute culture méthodique, c'est, à le bien prendre, étudier « à l'état naissant » la *psychologie du musicien*.

Et c'est par où les musiciens seront sans nul doute intéressés par l'*Esprit musical*.

Le livre de M. Dauriac, agréablement écrit, marque une date dans l'histoire de l'esthétique musicale.

— *Précurseurs et Révoltés*, par Edouard Schuré. 1 volume in-16, Perrin et Cie. 3 fr. 50.

L'auteur du *Drame musical*, des *Grands Initiés* et du *Théâtre de l'Ame* appartient lui-même à la classe des précurseurs et des révoltés. Révolté contre tous les jougs odieux du passé et du présent, précurseur d'une vie plus libre et d'un art plus synthétique. On lira donc avec un double intérêt ses études sur les poètes, les penseurs et les artistes du XIXe siècle qui l'ont tour à tour fasciné, inquiété et reconforté au cours de son rêve tumultueux et de son effort incessant.

Shelley, Nietzsche, Ada Negri, Ibsen, Maeterlinck, Wihelmine Schrœder, Gobineau et Gustave Moreau sont évoqués successivement dans ce livre. En gestes expressifs, en physionomies parlantes, leurs figures se dessinent sous l'éclair des idées qui les fouettent. Tous, ils pressentent quelque grand cataclysme qui fera craquer notre vieille Europe ; mais la lumière lointaine qu'ont entrevue ces rêveurs, ces souffrants, ces chercheurs d'avenir, ces voyants et ces prophètes, est la même qu'a poursuivie le poète des *Enfants de Lucifer*, à savoir : la Vérité divine irradiée à travers la Vie et la Beauté.

NÉCROLOGIE

De Trieste, où il était né, on annonce la mort, à l'âge de soixante-dix ans, du compositeur Lionello Ventura, qui s'était fait remarquer aussi, et surtout, comme critique et écrivain musical, par la largeur de ses vues et la clarté de son style. Il avait fait représenter avec succès, à Trieste et à Bologne, un opéra intitulé *Alda*.

— Johann-Népomucène Beck, qui fut pendant une trentaine d'années l'un des plus brillants artistes de l'Opéra impérial de Vienne, vient de mourir à l'âge de soixante-dix-sept ans. Ses rôles les plus remarquables furent Rigoletto, Don Juan, Pizarre, Nelusco.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 1er mai. — Nouveau-Théâtre, troisième concert Edouard Risler.

Lundi 2 mai. — Salle Pleyel, à 4 heures, séance Ysaye-Pugno (billets n° 1).

— Salle Erard, concert de Mlle Clément, violoncelliste (classe de M. Cros-Saint-Ange).

Mardi 3 mai. — Salle Pleyel, concert de M. J. Hollmann, avec le concours de Mme Emma Eames et de M. Joseph Wieniawski.

Mercredi 4 mai. — Salle Pleyel, à 4 heures, séance Ysaye-Pugno (billets n° 2).

— Théâtre du Châtelet, concert donné par le violoniste Kubelik.

Vendredi 6 mai. — Salle Erard, deuxième récital par M. Lazare Levy (œuvres de Schubert, Schumann, Chopin, Liszt).

— Salle d'horticulture, séance de « La Trompette ».

Samedi 7 mai. — Théâtre du Châtelet, concert donné par le violoniste Kubelik (matinée).

Dimanche 8 mai. — Nouveau-Théâtre, quatrième concert Edouard Risler, avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra, et de M. Jacques Thibaud.

Lundi 9 mai. — Salle Erard, concert avec orchestre donné par Mme Clotilde Kleeberg. (Œuvres de Mendelssohn, J.-S. Bach, Beethoven, Hændel, Schumann). Orchestre sous la direction de M. Camille Chevillard.

Mercredi 11 mai. — Salle Erard, concert organisé par M. Ossip Gabrilowitsch au profit des veuves et orphelins des marins russes victimes de la perte du « Petropavlovsk ».

BRUXELLES

Mercredi 4 mai. — Salle allemande, 21, rue des Minimes, à 8 1/2 heures, réunion annuelle de la société le Féminisme chrétien de Belgique, partie musicale organisée avec le concours de Mme Félix Janlet, Mlle Marguerite Yeslein, cantatrices, et Mlle Masoin, violoniste.

Jeudi 5 mai. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, séance de musique de chambre, instrumentale et vocale, donnée par Mlle Schöller, pianiste, avec le concours de Mme Dubois-Dongrie, violoniste, M. Bouserez, violoncelliste et un groupe d'amateurs.

Dimanche 15 mai. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye avec le concours de M. Jean Gerardy, violoncelliste.

Au programme : 1. Ouverture du *Freischütz* de C.-M. von Weber; 2. Concerto (première audition) de J. Jongen, par M. J. Gerardy; 3. Symphonie en *si* bémol (première audition) de Vincent d'Indy; 4. Variations symphoniques de L. Boëllmann, par M. Jean Gerardy; 5. Fantaisie sur des airs populaires canadiens de P. Gilson.

Répétition générale, même salle, samedi 14 mai, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

— A 3 heures de l'après-midi, en la salle de la Grande Harmonie, quatrième audition des œuvres de Mendelssohn, organisée par les Concerts Nouveaux. Dans la première partie on interprétera *Christus*, oratorio inachevé qui comprend la *Naissance* et la *Passion du Christ;* dans la deuxième, la *Nuit de Walpurgis,* ballade de Gœthe.

Lundi 16 mai. — A 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert Crickboom, avec le concours de MM. Louis Frölich, baryton, Arthur De Greef, pianiste, Léon Van Hout, altiste, Joseph Jacob, violoncelliste et Mathieu Crickboom, violoniste. Programme entièrement consacré aux œuvres de Schumann.

AMSTERDAM

Festival Beethoven, sous la direction de Félix Weingartner :

Samedi 21 mai. — Symphonies nos 1, 2 et 3 (*Héroïque*).

Dimanche 22 mai. — Symphonies nos 4 et 5; concerto pour piano.

Lundi 23 mai. — Symphonies no 6 *(Pastorale)* et no 7; concerto pour piano.

Mercredi 25 mai. — Symphonies nos 8 et 9.

COLOGNE

Festival rhénan sous la direction de M. Steinbach

Dimanche 22 mai. — *Les Apôtres,* oratorio d'Elgar; Septième symphonie de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Der zufriedengestellte Æolus,* cantate profane de Bach; Concerto pour trois violons, trois altos, trois violoncelles et contrebasse, de Bach; Concerto en *mi* bémol pour piano de Beethoven, par M. Paderewski; *Triumphlied* de Brahms; Quatrième symphonie de Brahms.

Mardi 24 mai. — *Sanctus* de Max Bruch, soli par Mme Moreno et M. Paderewski; Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; *Taillefer*, ballade d'*Uhland,* pour chœurs et orchestre de R. Strauss; *Hexenlied* de Schillings; *Finale* des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

FRANCFORT-SUR-MEIN

Congrès de l'Association générale des musiciens allemands

27, 28, 29 et 31 mai. — A l'Opéra : *Der Buntschuh* de W. von Baussnern.

Concerts : Première exécution des œuvres suivantes : *Paris*, nocturne de F. Delius (orchestre); *Gloire et Eternité* de E. N. von Reznicek, d'après Nietszche (orchestre et quatre ténors); *Poème symphonique* de Bruno Walter; *An Schwager Kronos* d'A. Schattmann (baryton et orchestre); *Heinzelmännchen* de Hans Pfitzner (basse et orchestre); *Vision de désespoir et de délivrance* de Volkmar Andreæ (orchestre, ténor et chœur d'hommes); *Gloria* de Nicodé (orchestre et chœurs); *La Nuit de la Saint-Jean* d'Aug. Reuss (orchestre); *Les Chants de l'Amour* d'Hausegger d'après Lenau (sept voix de ténor et orchestre); *Wieland le Forgeron* d'Hausegger (orchestre); *Sinfonia domestica* de Rich. Strauss. En outre, on exécutera : le concerto en *ré* mineur pour deux violons et orchestre de H. Zilcher; la *Danse des morts* de W. Berger (chœurs et orchestre); l'*Hymne de l'Amour* de H. Zöllner (baryton, chœurs et orchestre) et la *Plainte des morts* de G. Schumann (chœurs et orchestre).

Musique de chambre : Première exécution des œuvres suivantes : Sonate en *mi* mineur pour violon et piano de Ludw. Thuilles; l'*Automne, Lieder* de Müller-Reuter; œuvres pour piano de H. Kann; quatuor à cordes en *ré* mineur de W. Lampe; quintette pour cordes et piano de D. Schaefer. En outre on exécutera : *Worpswede,* impressions de la Basse-Saxe, de P. Scheinpflug (voix, violon, cor anglais et piano) et des *Lieder*

de W. Rohde, L. Hess, H. Sommer, Ph. Wolfrum.

Dimanche 29 mai. — Concert à Heidelberg : *La Vie est un Rêve*, poème symphonique de F. Klose.

Mardi 31 mai. — Excursion à Mannheim où l'on jouera le soir à l'Opéra : *La Rose du Jardin d'Amour* de H. Pfitzner.

LONDRES

Lundi 16 mai. — A Queen's Hall, grand concert en l'honneur du soixantième anniversaire du premier concert de Joseph Joachim qui dirigera une de ses œuvres.

RATISBONNE

Deuxième festival bavarois sous la direction de M. Richard Strauss

Dimanche 22 mai. — Symphonie avec *Te Deum* de Bruckner; *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Messe de Gran* de Liszt; Prologue et Mort d'Isolde de *Tristan et Isolde* de Wagner; *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss.

Mardi 24 mai. — Quatuor op. 51, nº II de Brahms; quatuor op. 130 de Beethoven; Quintette pour cordes et clarinette de Mozart.

A la cathédrale : *Le Serment au Walhalla*, hymne de Carl von Perfall.

Le soir au Vélodrome : Hymne à dix voix de Richard Strauss.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
19-20

VOLUME
L



8 ET 15 MAI
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

M. D. Calvocoressi. — La Symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy.

H. Imbert. — Anton Dvorak.

Chronique de la Semaine : Paris : Séances Ysaye-Pugno à la salle Pleyel, H. Imbert; Concert Risler, H. I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie, clôture de la saison théâtrale; Manifestation au Cercle Artistique et Littéraire; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Barcelone. — Genève. — La Haye. — Liége. — Montreux. — Rotterdam.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Boîte aux lettres; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 19 et 20. 8 et 15 Mai 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET, ETC.



A partir du 8 Mai jusqu'au 8 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

La Symphonie en Si bémol

DE M. VINCENT D'INDY



DEPUIS une vingtaine d'années, des symphonies en nombre considérable ont été écrites en France, et cette production instrumentale très active n'a été la conséquence ni d'un hasard, ni d'un parti-pris stérile : l'évolution musicale de la patrie des Couperin, des Rameau, etc., longtemps retardée par un ensemble d'influences néfastes, ne pouvait que reprendre, tôt ou tard, son cours normal. Et que, dans le domaine de la symphonie, autrefois accessible aux seuls maîtres allemands, les conquêtes faites ont été aussi grandes que rapides, c'est une vérité banale pour quiconque connaît la belle série des œuvres symphoniques françaises : celles de Chausson, de Lalo, de MM. Saint-Saëns, Guy-Ropartz, Albéric Magnard, P. Dukas, Savard, Witkowsky et surtout les deux admirables chefs-d'œuvre que sont la Symphonie de Franck et la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. d'Indy. Tout récemment encore, des symphonies de MM. Vreuls, de Wailly, Tournemire, Marcel Labey sont venues s'ajouter à la précédente liste, et montrer combien était intense cette production symphonique de notre école actuelle, que d'aucuns nient si volontiers. C'est pourquoi il semble utile de rappeler, en manière de préambule à l'examen d'une nouvelle œuvre symphonique française, les conquêtes déjà faites et qui, en grande partie, sont dues à l'influence bienfaisante du maître dont la dernière œuvre symphonique sera le sujet du présent article.

***

A examiner la série des compositions de M. Vincent d'Indy, les différentes étapes de son évolution si consciente et si sûre, on constate que chacune de ses œuvres dramatiques est suivie d'une grande œuvre de musique pure. Après le *Chant de la Cloche*, ce fut la *Symphonie sur un thème monta-*

gnard; après *Fervaal*, le deuxième quatuor à cordes; après l'*Etranger*, c'est la symphonie en *si* bémol.

Il y aurait une intéressante étude psychologique à faire sur cette sorte de réaction qui semble inciter le compositeur, une fois achevé le drame où forcément la musique reste assujettie à l'action et aux paroles et ne peut s'épanouir en pleine liberté, à rechercher la pleine expansion de sa pensée dans une œuvre de musique pure. Et, comme nous avons en M. d'Indy l'exemple très exceptionnel d'un compositeur qui a su créer et des drames musicaux de toute première valeur, et des œuvres symphoniques non moins novatrices, on pourrait aisément chercher à saisir sur le vif, dans ses productions de l'un et de l'autre ordre, les causes d'une telle réaction, et les rapports intimes qu'il y a entre l'inspiration du *Chant de la Cloche*, de *Fervaal* et de l'*Etranger* et celle des œuvres de musique pure qui furent écrites consécutivement aux trois drames.

Mais tel ne saurait être l'objet du présent article, où nous allons examiner le très complexe monument d'art musical qu'est la deuxième symphonie en *si* bémol, et tâcher d'en comprendre la structure.

Je dis très complexe, car, dans cette symphonie, il y a de nombreux éléments, et ces éléments sont travaillés, triturés, développés avec un art infini, avec même un art si conscient, une si parfaite maîtrise, que l'ensemble, en dépit de la multiplicité des moyens mis en œuvre, apparaît comme parfaitement logique et d'une absolue limpidité.

Dans une lettre qui parut dans le premier numéro de *Musica*, M. d'Indy écrivait ces lignes :

« Quant à la musique symphonique, c'est, au contraire de la musique dramatique, vers la complication qu'elle évolue...; l'élément dramatique s'est de plus en plus introduit dans la musique pure, en sorte que la forme y est, le plus souvent, absolument soumise aux péripéties d'une véritable *action*... »

Nous voilà donc prévenus, et les principes si nettement posés par l'auteur vont nous servir de guides dans l'examen de la nouvelle œuvre, qui en est le magistral corollaire.

Chercher dans la musique pure une action extra-musicale serait folie. Il y a bien dans la symphonie en *si* bémol une action, mais celle-ci est toute dans la musique, mais la mise en œuvre des deux thèmes principaux, qui se présentent dès le début l'un à côté de l'autre, se poursuivent, se combattent, ou, au contraire, évoluent isolément, s'associent à des idées nouvelles qui les complètent ou les commentent et, à la fin de l'œuvre, se fusionnent en un immense chant de triomphe.

Il n'y a donc point lieu de chercher à caractériser ces thèmes comme s'il s'agissait de motifs dramatiques ; tout au plus peut-on, si l'on veut, y voir deux éléments généraux d'expression musicale foncièrement opposée. Et dans la sommaire analyse qui va suivre, je ne chercherai pas à les désigner autrement que par des numéros d'ordre. De tout temps, les compositeurs n'ont que trop été victimes de leurs commentateurs, et il ne sied point de vouloir obscurcir par l'exégèse ce qui est fort clair.

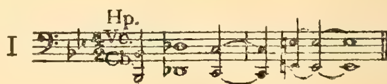
***

La première partie comprend deux mouvements très distincts : une introduction lente où les thèmes apparaissent d'abord à l'état de simples « cellules » sous leur aspect le plus simple, et un mouvement vif.

Voici, sommairement, le plan du développement :

I. Extrêmement lent. Très vif

Les basses du quatuor, doublées par les harpes, exposent un thème initial sombre, tortueux, de rythme flou :



La flûte répond par un dessin gracieusement incurvé, dont la caractéristique principale est un saut ascendant de septième, familier au compositeur :

II 

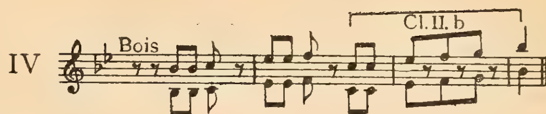
et qui constitue le deuxième thème principal de l'œuvre. Il est à noter que cette deuxième idée est ici formée de deux éléments distincts : d'abord la quarte descendante *si, fa* dièse, qui, avec son rythme propre, constitue une « cellule » dont on notera plus loin la très grande importance. Puis la septième ascendante qui jouera un rôle distinct et reparaîtra, dans l'œuvre entière, comme un chant d'espoir, un élan de volonté.

On peut donc considérer ce deuxième thème comme une forme quasi embryonnaire contenant les principaux éléments de l'œuvre. Le premier, au contraire, restera toujours plus semblable à lui-même, avec, certes, de multiples déformations ou transformations mélodiques ou rythmiques, mais sans perdre jamais rien de son aspect particulier. Pendant toute cette introduction, ce thème I gronde aux basses; un *tutti* de quelques mesures amène, par un rapide *crescendo*, le *Très vif* (à 3/4), où un cor solo, qu'accompagnent les seconds violons et les altos, expose un nouveau thème, particulier à ce mouvement :

III 

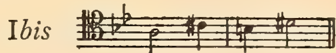
On remarquera que les deux premières notes en sont précisément la quarte descendante qui formait la cellule *a* de notre deuxième exemple.

Le deuxième fragment de ce thème III (*b*) fournit la matière d'une figure saccadée qui apparaît bientôt après aux bois :

IV 

et qui jouera dans toute l'œuvre le rôle d'une transition, tout en intervenant parfois dans les développements proprement dits. Le rythme en est très caractéristique; aussi l'emploi de ce nouveau dessin a-t-il pour résultat de diviser, d'alléger le développement de la façon la plus heureuse.

Ce dessin alterne ici aux bois et aux cordes, pour amener bientôt le retour du thème I, qui se combine avec le thème IV. Nous trouvons peu après une forme diminuée du thème I, aux violoncelles :

I*bis* 

Bientôt, les violons, sur un doux battement en triolets, exposent (6/4) un dessin où nous reconnaissons la septième ascendante du thème II :

V 

La partie de l'œuvre où nous sommes arrivés est empreinte de grâce attendrie, les flûtes et clarinettes énoncent d'abord des dessins ascendants dont la volute finale (un triolet) est particulièrement expressive :

VI 

Ensuite revient le mouvement initial (3/4). Le motif de transition (IV) prépare la rentrée du thème III, qui est développé seul, puis se combine avec IV.

Le rythme incisif de IV semble un instant s'éteindre, mais reparaît aux clarinettes et hautbois, après que les violons ont de nouveau énoncé le thème II. Des *tremoli* des violons et des altos préparent la rentrée

de I, qu'énoncent successivement les basses, la clarinette basse, puis la petite trompette, tandis que harpes et bois accompagnent, avec une agitation croissante. Après que ce thème a été développé, un élargissement graduel ramène III aux bois.

Suit un développement de IV seul, puis I revient aux cuivres; après quoi, dans un mouvement plus modéré, le hautbois énonce le thème II (à 3/2). Nous retrouvons ensuite le dessin VI.

Après un nouveau *crescendo*, le deuxième thème complet revient dans le mouvement initial; puis, dans un mouvement plus animé, le thème de transition IV vient voltiger au-dessus du thème I, qui se répète en progression ascendante. Nous observons ici un dessin de quinte descendante dont le rythme est celui de la première cellule de II, qui semble annoncer le retour de ce thème, mais le rythme de IV persiste seul et amène, brusquement, la conclusion.

(A suivre.) M. D. CALVOCORESSI.



ANTON DVORAK



Un célèbre compositeur de la Bohême vient de mourir : cette mort sera un deuil pour son pays. Anton Dvorak formait, avec Smetana et Fibich, le trio de compositeurs représentant l'art national en Bohême. Si l'on a pu dire, non sans juste raison, que l'art était plutôt celui d'un siècle que celui d'un peuple, il faudrait faire exception à l'égard de ces trois compositeurs de réel talent, qui écrivirent des œuvres absolument caractéristiques, populaires, sans faire pour ainsi dire le moindre emprunt aux autres écoles. C'est qu'ils s'appuyèrent presque exclusivement sur les chants de leur pays : leur musique est un reflet de tout ce que le folklore possède d'ingénieux, de naïf, de tendre, de passionné. Dans les légendes et les traditions nationales d'un peuple, dorment des sources encore trop inexplorées. Tous ceux qui y puisèrent avec intelligence et talent ont tracé des pages qui resteront de petits chefs-d'œuvre; il suffirait de citer en notre pays les noms de Bizet avec *Carmen* et de Lalo avec le *Roi d'Ys*. En Suède, Ed. Grieg n'a-t-il pas surpris le secret de l'âme du peuple en écrivant ces pages originales où semble se refléter la poésie des fiords et des montagnes de sa terre natale? En Russie, la jeune école a compris également qu'il était indispensable de scruter l'âme slave, d'étudier les sites du Nord pour créer un art musical vraiment national.

Dvorak, après Smetana et avec Fibich, a suivi la même voie en Bohême. Voilà pourquoi sa musique possède un caractère essentiellement original. Ses *dumka* (élégies), ses *furiante* (danses nationales bohêmes), ses rapsodies sont un écho vibrant des airs populaires tchèques. Il ne craignit pas de les introduire dans la musique de chambre, où il excella, et si, comme on l'a dit peut-être un peu sévèrement en Allemagne, quelques-unes des mélodies adoptées par lui frisent la banalité, d'autres, au contraire, ont une saveur particulière, qu'elles doivent à l'ingéniosité des rythmes, à la couleur poétique des thèmes (1). Tout récemment, nous entendions l'admirable Quatuor tchèque exécuté, avec le concours de M. Raoul Pugno, son quintette en *la* mineur (op. 81). Si l'on y rencontre le charme particulier à la musique de Schubert, on y distingue des souvenirs assez frappants de certaines pages de Johannès Brahms. Ce fut une gloire pour Dvorak d'avoir attiré l'attention d'un maître tel que Brahms. L'auteur du *Requiem allemand*, qui puisa lui-même les motifs de plusieurs de ses compositions dans les airs nationaux de la Bohême, eut une estime particulière pour Dvorak. Il ne fut pas étranger à la diffusion et à la glorification de la musique du compositeur tchèque; il alla même jusqu'à le recommander chaleureusement à ses éditeurs. Il fut son protecteur et son ami.

Quelques renseignements biographiques ne seront pas inutiles pour compléter cette petite étude. Dvorak naquit à Nelahozeves, près Kralup (Bohême), le 8 septembre 1841. Fils d'un simple aubergiste, il préférait, dès son enfance, à tout autre travail l'étude du violon, à laquelle l'initia le maître d'école de son village. Ce ne fut qu'en 1857 que le jeune Dvorak se décida à quitter la résidence paternelle pour se rendre à Prague, dans le but d'y acquérir une instruction musicale plus solide, sous la direction de Pitzsch. Comme Brahms, qui

(1) Dans son intéressante étude sur l'*Histoire de la musique en Bohême*, M. Albert Soubies a laissé entrevoir la haute situation qu'avait prise Dvorak devant le public européen.

passa les premières années de sa jeunesse à jouer du piano dans de petites soirées pour gagner sa vie; le jeune musicien tchèque fit partie, pendant quelque temps, d'un modeste orchestre en qualité de violoniste, pour subvenir à ses besoins et, en même temps, continuer ses études musicales. Il parvint même à obtenir, en 1862, une place d'alto dans l'orchestre du théâtre national de Prague. Un hymne pour chœur et orchestre, composé par lui dans le cours de l'année 1873 et qui eut un gros succès, fut le point de départ de sa carrière artistique. L'Etat lui accorda une subvention qui lui permit de se livrer d'une manière plus indépendante à la composition. Grâce à la protection de Liszt, qui fut le mécène de tant d'artistes et plus tard de Brahms, il obtint bientôt une réputation au delà des frontières de son pays. Nommé docteur des universités de Prague, de Cambridge, d'Oxford, membre de l'Académie de Bohême et de la Chambre des Seigneurs d'Autriche, etc., il devint en 1890 professeur au Conservatoire de Prague. Deux ans plus tard, le poste plus important du Conservatoire national de New-York lui fut confié.

Dvorak laisse un bagage musical assez considérable. Ce fut dans la symphonie et la musique de chambre que s'exerça avec le plus de succès son talent. Si, comme nous l'avons déjà exposé, ses œuvres sont avant tout inspirées par l'élément populaire tchèque, on y rencontre aussi des efforts très marqués pour se rapprocher de l'école classique allemande. En dehors des danses slaves, des rapsodies, des légendes pour piano à quatre mains et pour orchestre, d'une sérénade (op. 44) pour instruments à vent avec violoncelle et contrebasse, des *dumka,* des *furiante* pour piano, des *Lieder,* duos et chœurs, on doit mentionner, parmi ses œuvres importantes, des concertos de piano, de violon, de violoncelle, des ouvertures, cinq symphonies en *ré* majeur, *ré* mineur, *fa* majeur, *sol* majeur..., dont la dernière porte le titre de *Le Nouveau Monde,* un nocturne, des *Variations symphoniques* et un *Scherzo capriccioso* pour orchestre, des poèmes symphoniques, de nombreux ouvrages de musique de chambre et enfin des opéras tchèques, dont nous ne connaissons pas la valeur, puisqu'ils ne furent jamais représentés en France.

Dvorak est mort subitement d'une attaque d'apoplexie, à Prague, au lendemain du triomphe qu'avait été l'exécution de sa *Sainte Ludmilla* au festival tchèque; il n'était âgé que de soixante-deux ans.

H. IMBERT.



Chronique de la Semaine

PARIS

A partir du 8 Mai jusqu'au 8 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

SÉANCES YSAYE-PUGNO

Les seconde et troisième séances données par les deux grands artistes frères Ysaye et Pugno, avec le concours de MM. Jean Gérardy, Crickboom et Van Hout n'ont pas soulevé moins d'enthousiasmes, d'acclamations que la première. La salle Pleyel était peut-être un peu moins bondée les 29 avril et 2 mai que le 26 avril; mais cela s'explique par ce fait que la première séance avait été consacrée entièrement au géant Beethoven et qu'Ysaye et Pugno y exécutèrent avec la maîtrise que l'on connaît la belle sonate dédiée à Kreutzer. Or, toutes les fois qu'Ysaye et Pugno inscriront cette œuvre sur leur programme, tout Paris ira les entendre. C'est un résultat infaillible, absolument identique à celui qui se produit lorsque Colonne annonce la *Damnation de Faust*; ce jour-là, la salle du Châtelet se remplit du parterre aux combles. Il y avait peut-être aussi un écueil ou un danger à placer dans la seconde séance deux œuvres d'auteurs modernes, le deuxième quatuor pour piano et cordes de G. Fauré et la sonate en *ré* mineur de G. Pierné à côté l'une de l'autre, précédant le quintette de Schumann. De ces deux œuvres, intéressantes à des titres différents, le deuxième quatuor de Fauré a semblé très supérieur. Bien que le premier quatuor du même maître nous ait toujours plus particulièrement séduit, il faut bien reconnaître qu'avec une interprétation aussi merveilleuse que celle de MM. Pugno, Ysaye, Crickboom, Van Hout et Gerardy, les quelques nuages (bien légers) qui l'assombrissent se dissipent complètement. A ce quatuor, les éminents artistes ont imprimé tour à tour la demi-teinte et la passion vigoureuse qu'il comporte: ce furent, dans le premier mouvement, après un début chaleureux, la rêverie et la mélancolie; dans le second, le caractère oriental très marqué; dans l'*adagio*, la plainte funèbre s'élevant sur le glas du clavier, et dans le *finale*, une fougue entraînante à laquelle Ysaye et Pugno donnèrent un relief puissant.

Il y a quelques jolies parties dans la sonate de

M. G. Pierné, qui, à vrai dire, est plutôt une suite qu'une sonate et les magiciens qui l'exécutèrent les mirent en valeur.

Le point culminant de cette seconde séance fut l'admirable quintette (op. 44) de Robert Schumann, qui n'a, comme tous les chefs-d'œuvre, qu'un défaut, celui d'être trop connu. Mais il semblait que ce fût une œuvre nouvelle, tant R. Pugno et le quatuor Ysaye lui inculquèrent un sentiment intensif. On vit bien des yeux se mouiller à l'audition de l'incomparable *adagio « in modo d'una marcia.* »

Ce fut, dans la troisième séance, le très captivant quintette en *fa* mineur pour piano et cordes de César Franck qui émerveilla surtout les auditeurs, tant MM. Pugno, Ysaye, Crickboom, Van Hout et Gérardy y mirent de chaleur et de puissance dans les passages dramatiques, de douceur et de souplesse dans les parties mystiques.

De la sonate en *la* mineur pour piano et violon de M. H. Février, un très jeune qui donne quelques promesses, nous dirons qu'elle a pour nous une qualité, c'est de ne point verser dans l'ornière où se perdent malheureusement nombre de compositeurs de l'école moderne; nous voulons parler de l'emploi des modulations à outrance et des dissonances. Sur ce point, M. H. Février se montre plein de raison; puis son œuvre est intéressante à plusieurs points de vue. Elle procède évidemment de l'école de Franck et de Fauré et elle se tient à une grande distance de l'école classique. Il y a de jolis coins dans cette sonate et, si les développements n'étaient pas quelquefois décousus et un peu longs, l'œuvre gagnerait en solidité. Certains thèmes ne manquent pas de caractère, tels celui du début du premier mouvement (*allegro risoluto*), très énergique, et le chant qui apparaît à la suite, dessiné d'abord par le piano et repris par le violon. L'*andante cantabile* est une sorte de berceuse pour le violon, à laquelle la sourdine vient ajouter du charme et qu'Ysaye interpréta avec une intensité d'expression remarquable. L'*allegretto moderato (scherzo)* est peut-être la partie de la sonate qui a le plus intéressé par l'ingéniosité rythmique et la couleur du motif principal; le *finale (animato)* en est au contraire le morceau le plus faible. Que de remerciements les jeunes compositeurs ne doivent-ils pas à de grands artistes comme Pugno et Ysaye, qui emploient leur talent à faire connaître leurs productions!

La séance avait débuté par l'interprétation magistrale de la sonate en *sol* majeur nº 6, pour piano et violon, de J.-S. Bach, une des plus scolastiques du maître, dans laquelle apparaît un *allegro* pour le piano solo, que Pugno exécuta en digne fils du vieux cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig. H. Imbert.

CONCERT RISLER

M. Ed. Risler reste toujours le grand interprète de Beethoven. A son troisième concert, au Nouveau-Théâtre, il donna une superbe exécution de la trente-deuxième sonate en *ut* mineur (op. 111), la dernière du maître. Il faut un merveilleux tempérament d'artiste pour pénétrer l'esprit de Beethoven, qui s'élève en cette sonate à une hauteur aussi colossale que dans la plupart de ses œuvres ultimes. C'est souvent la fantaisie la plus stupéfiante qui se puisse concevoir... et l'*Arietta (adagio molto, simplice e cantabile)*, qui effrayait tant ce pauvre de Lenz, en fournit la preuve la plus évidente. Mais cette fantaisie vous attire, vous hypnotise, lorsqu'elle est présentée par un artiste de la valeur de M. Risler. Rien de plus admirable que le *maestoso*, préface grandiose de la trente-deuxième! Le style grave y règne en maître et l'éminent pianiste sut en exprimer toute la beauté, comme il réussit à mettre en relief le côté héroïque de l'*allegro appasionato*.

Peut-être aurions-nous désiré un peu moins d'uniformité dans l'exécution de la sonate en *fa* majeur de Mozart. M. Risler s'évertua à jouer les trois parties en demi-teinte. Les traits furent jolis, finement ciselés; mais on aurait désiré un peu plus de contrastes et d'émotion. M. Risler ne nous en voudra pas de notre sincérité, qui est le seul mérite de nos critiques.

Que dire, après cela, des autres œuvres inscrites au programme : la *Fantaisie chromatique* de J.-S. Bach, enlevée en artiste qui connaît les belles traditions de l'art ancien, les deux petites pièces pittoresques et descriptives de Rameau, le *Rappel des oiseaux* et la *Poule*, jouées en claveciniste, la grande fantaisie en *fa* mineur de Chopin, les pièces de M. Gabriel Fauré? M. Ed. Risler fut acclamé.

H. I.



Mme Rose Caron donne en ce moment, à l'Opéra-Comique, quelques représentations d'*Iphigénie en Tauride* qui compteront certainement parmi les plus belles de sa carrière et que souligne un des plus vifs succès qui l'aient jamais accueillie. On ne comprend vraiment pas, à l'entendre ainsi, dans la plénitude non seulement de son talent, mais de ses moyens vocaux, dans cette ampleur si unie du phrasé, cette *tenue* en vérité exceptionnelle du son, cette sûreté de l'émission, ce

style magistral..., qu'elle renonce presque complètement à la scène. Et on déplore d'autant plus la rareté de ses apparitions, que cette admirable artiste fait remonter vraiment les auditeurs à un niveau d'interprétation lyrique auquel ils ne sont plus habitués. Il semble qu'on se trouve un moment transporté à une autre époque, en un temps où tous les interprètes d'une grande œuvre semblaient pénétrés à l'envi de son esprit et de son style et rivalisaient d'intelligence artistique : on est si loin de cela, le plus souvent, aujourd'hui! Cette impression n'est pas seulement celle des auditeurs et des critiques, mais d'autres artistes même, ravis d'un tel enseignement.



En attendant la première représentation parisienne du *Jongleur de Notre-Dame,* trois fois remise cette semaine, M. Jules Massenet a eu, dans l'*Echo de Paris* de jeudi, les honneurs d'une de ces interviews que Paul Acker tourne souvent si bien. Cette visite rue de Vaugirard, en face du Luxembourg, est vraiment amusante, et le maître y vit plus qu'il n'y pose. On y peut trouver aussi d'excellents principes, dignes de toutes les méditations de nos compositeurs actuels. Pourquoi Charpentier, pourquoi Debussy ont-ils réussi? C'est qu'ils ont été eux-mêmes et n'ont imité personne. Mais, à leur tour, que nul ne s'avise de les imiter! « C'est comme les wagnériens, ajoute M. Massenet. Wagner est un dieu, mais tous ceux qui l'ont imité ont deux fois tort : d'abord parce qu'ils l'imitaient, ensuite parce qu'ils l'imitaient mal... Wagner, mais c'est pour moi un repos ; il est avant tout mélodique. Au Conservatoire, quand nous avions bien travaillé, je disais à mes élèves : « Mes enfants, maintenant, nous allons nous reposer, nous allons prendre Wagner. »

Peut-on mieux dire, et chacun de nous n'a-t-il pas fait *in petto* le même souhait, à l'audition de tant d'œuvres actuelles, travaillées, retravaillées Dieu sait avec quelle conscience, mais sans la moindre idée mélodique? Ah! si on pouvait maintenant entendre un peu de Wagner! c'est-à-dire un peu de clarté, de lumière, de mélodie, de vie!



Dans son concert avec orchestre donné le 28 avril à la salle des Agriculteurs, le violoniste M. Lucien Durosoir a eu l'heureuse idée de faire une large part à l'orchestre, qui était excellent et dirigé finement par M. André Tracol. C'est ainsi qu'à côté du troisième concerto de Max Bruch, du concerto en *la* mineur de Dvorak et de *Prélude et Fugue* de J.-S. Bach, présentés non sans talent par M. L. Durosoir, on a eu la surprise d'entendre les *Variations sur un thème de Haydn* (op. 56) de Brahms, qui étaient exécutées pour la première fois à Paris. Rien de plus merveilleux que le parti tiré par Brahms de ce joli thème à cinq mesures d'Haydn, avec son caractère populaire et quelque peu religieux. Chaque variation est un petit tableau de genre, que le maître de Hambourg a peint avec amour et dont les couleurs sont si particulières à son génie.

Le thème du vieux maître Haydn est, dit-on, l'*andante* d'un divertissement pour instruments à vent. La péroraison donnée par Brahms à ces captivantes *Variations* est vraiment merveilleuse. Voici une œuvre nouvelle que les chefs d'orchestre de nos grands concerts pourront inscrire à leurs programmes l'année prochaine. L'orchestre a joué encore les *Deux pièces en forme de canon* de Schumann, si intelligemment orchestrées par M. Théodore Dubois. Dans les deux concertos de Max Bruch et de Dvorak, M. Durosoir a laissé entrevoir de jolies qualités : un son agréable, un peu mince, il est vrai, mais expressif, une certaine technique et un style très châtié. Son interprétation de *Prélude et Fugue* en *sol* mineur pour violon seul, de J.-S. Bach, n'a pas été sans mérite. I.



Mlle C. Richez et M. René Schidenhelm ont donné lundi dernier, à la salle des Agriculteurs, une bonne et belle séance de sonates pour piano et violoncelle. Les deux sonates de Boëllmann et de Grieg, si complètement belles chacune en son genre, encadraient la sonate de M. Samuel Rousseau, œuvre fort intéressante, qui n'a pas souffert d'un aussi redoutable voisinage.

Les deux exécutants qui avaient dû (cela se sentait) longuement travailler ensemble, ont donné de ces trois œuvres une interprétation des plus soignée, où les très grandes qualités de M. Schidenhelm — un de nos meilleurs violoncellistes — et celles très réelles de Mlle Richez se sont épanouies à l'aise. Elève de M. Raoul Pugno, Mlle Célina Richez a su mettre à profit les excellents conseils que lui donna son éminent maître.

J. A. W.



Mlle Adèle Clément, excellente élève de M. Cros-Saint-Ange, le distingué professeur de violoncelle au Conservatoire, a donné chez Erard un concert avec orchestre réduit sous la sûre direction de M. Giannini.

Les *Variations symphoniques* de Boëllmann et le difficile concerto de Haydn, avec cadence, ont été présentés par Mlle Clément avec une correction qui fait une fois de plus l'éloge de l'enseignement de son maître; cependant, il convient qu'elle s'affranchisse davantage des procédés mécaniques de l'école et se laisse aller à sa nature; la sonorité elle-même y gagnera, en même temps que la liberté et l'ampleur du style.

Mlle Chéné a joué au piano cette exquise et gaie pantomime de Schumann, *Carnaval*, dans laquelle il faut plus de fantaisie spirituelle et d'exubérance.

D'une voix agréable et bien timbrée, Mlle Revel, a chanté plusieurs mélodies de M. Ch. René, dont la *Fileuse*, une des mieux réussies. CH. C.



Au dernier concert de la Société de musique nouvelle, Mlle Henriette Renié triomphait non moins comme compositeur que comme virtuose de la harpe, dans sa belle *Légende des Elfes* et dans deux pièces de violon avec Mme Vovard-Simon. Elle donna en outre, avec MM. Hennebains et Gaudard, une exécution charmante du joli trio-sérénade pour flûte, cor anglais et harpe de M. Anselme Vinée, dont M. Marc David interpréta ensuite, avec un sentiment pénétrant, la *Légende de Jésus-Christ*, chant populaire plein de caractère, rehaussé d'un accompagnement symphonique qui semble appeler l'orchestre. De M. Paul Vidal, Mme Hekking-Cahun chanta avec son talent ordinaire trois exquises mélodies. Trois autres de M. F. Halphen, interprétées qar Mlle Lumbroso, furent aussi très remarquées. Au programme figuraient encore la sonate de violon de Fauré, bien exécutée par Mme Vovard et M. Casella, des pièces de piano jouées par Mlle d'Herbécourt et le beau *Choral varié* de Widor, à deux pianos.



M. Guilmant, plus vaillant que jamais, vient de reprendre les auditions qu'il donne chaque année au Trocadéro, en mai et juin, comme complément de son cours d'orgue du Conservatoire. C'est un régal pour les amateurs de musique sérieuse, que ces programmes variés, commentés avec justesse et exécutés avec un sens artistique parfait.

La séance de lundi dernier, consacrée à l'école française, réunissait les noms de François Couperin, de Daquin, de Franck et de Guilmant.

L'*Offertoire* de Couperin de Crouilly, dont le large début présente une curieuse analogie avec le prélude des *Maîtres Chanteurs*, est une œuvre de grand style. Très expressif et d'une intéressante « registration » et un *Dialogue* de l'organiste Rémois de Grigny que suivirent un charmant *Noël* varié de Daquin et un scherzo de Boëly.

L'éminent organiste a terminé par une *Prière* de sa composition, d'un sentiment très pur et d'une sonorité charmante, et par une *Pièce héroïque* de Franck, grandiose et triste, égale aux plus belles œuvres du « Bach français ». GUÉRILLOT.



Nous avons entendu la semaine dernière M. Lazare Lévy dans un premier récital de piano, consacré à Beethoven. Le jeune artiste, dont la réputation s'affirme de concert en concert, interpréta avec une sincérité pénétrante et une énergie toute virile, rarement entachée d'un peu de nervosité, quelques-unes des œuvres les plus connues du maître toujours incomparable (sonates 27, 90, 110 et 57, *Appassionata*). M. Lazare Lévy est dès maintenant en pleine possession de son vigoureux talent; la netteté, la précision et la souplesse de son jeu sont égalées par son très vif sentiment musical, qui lui permet de suivre Beethoven des profondeurs les plus troublantes aux cimes les plus élevées de la passion. Les applaudissements ne lui furent pas ménagés. G. R.



Charmante matinée musicale le 3 mai chez Mme J. Penet. Le morceau de résistance était le *Quam Dilecta*, motet pour soli, chœur et orchestre de J.-Philippe Rameau. Il y a dans cette œuvre du vieux maître bourguignon des pages, tels le trio *Altaria Tua*, le récitatif et chœur *Beati qui habitant*, l'air de basse *Domine Deus virtutum* et le chœur final *Domine virtutum*, qui possèdent une noblesse, un charme expressif, laissant pressentir la venue de Gluck.

Tout le reste du programme était fort bien composé. Les solistes et exécutants étaient trop nombreux pour que nous puissions les citer.



MM. Alfred Casella, Georges Enesco et Louis Fournier se sont unis pour donner deux concerts de musique de chambre à la salle Pleyel, les 28 avril et 5 mai. Ils ont eu la belle pensée de consacrer leur première séance aux œuvres de Brahms; c'est la meilleure réponse à faire à ceux qui dénigrent par parti-pris ou par jalousie le maître de Hambourg. Les œuvres choisies étaient parfaites : le trio en *si* majeur pour piano, violon et violoncelle, la sonate en *ré* mineur pour piano et violon, la sonate en *mi* mineur pour piano et

violoncelle. Quelle puissante originalité, quel humour et quel sentiment profond dans ces trois compositions, qui établissent la maîtrise de Brahms! L'interprétation a été très vibrante et MM. Casella, G. Enesco et Louis Fournier ont recueilli les applaudissements qu'ils méritaient.



M. Ricardo Castro, professeur au Conservatoire de Mexico, s'est fait entendre le 28 avril à la petite salle Erard, en un intéressant récital de piano. Les œuvres les plus variées (Beethoven, Bach, Chopin, Moszkowski, Liszt, Chaminade) figuraient au programme. M. Ricardo Castro est un artiste consciencieux, qui a mis à profit son voyage en France et à l'étranger pour y puiser des connaissances nouvelles et perfectionner son talent. Il est également compositeur et, à cette même séance, on a entendu des œuvres de lui : *Préludes, Valse-Impromptu, Près du ruisseau, Etude de concert,* qui témoignent de sa science et de son désir de fuir les sentiers battus.



Dans la nouvelle et jolie salle de Washington Palace et devant un élégant auditoire, M. Breitner donnait le 28 avril un concert avec orchestre, où il joua, avec le sentiment très personnel d'émotion pénétrante qu'on lui connaît, les *Variations symphoniques* de Franck et la *Grande Fantaisie* de Schubert; le programme oubliait de dire : transcrite pour piano et orchestre par Liszt. C'est pourtant un des titres de gloire de Liszt compositeur, et peut-être le seul cas où un arrangement ne fasse pas regretter l'œuvre primitive, fort belle en elle-même, écrite pour piano seul. Nous aimons moins le *Concerto pathétique* de Liszt qui terminait le concert, et pour lequel M. Burmeister a rendu à Liszt le même service que celui-ci avait rendu à Schubert. A. V.



Ce fut une exquise jouissance d'art que d'entendre Mme Lula Mysz-Gmeiner, à la salle Pleyel, dans la soirée du 30 avril. C'est qu'elle est non seulement une admirable chanteuse de *Lieder,* mais encore une artiste douée d'un goût musical parfait. Il n'y a qu'à parcourir son programme pour voir en quelle estime elle tient les maîtres : Schubert, Brahms, R. Franz, Ed. Grieg, Carissimi, Pergolèse, Buononcini, Jomelli. Il est à remarquer une fois de plus combien les vieux maîtres italiens avaient de science et d'inspiration. C'est à l'époque glorieuse des Carissimi, Pergolèse, Buononcini, Jomelli et *tutti quanti* qu'il faut remonter pour retrouver en Italie les traces d'un art véritablement noble. Une remarque très curieuse faite par nous est la similitude, au point de vue du rythme et même de la couleur, entre l'air *Per la gloria* de Buononcini et l'*Inutile Sérénade* de J. Brahms. Pouvait-on s'attendre à pareille rencontre? Le *Forgeron* de Brahms, cette mélodie si superbement rythmée, si pittoresque, fut bissé. Mais le public ne pouvait se lasser d'entendre Mme Mysz-Gmeiner et, après les merveilleux *Lieder* inscrits à son programme, elle voulut bien encore chanter une des perles de l'écrin de Robert Schumann. Elle était accompagnée, au clavier, par Edouard Risler. Comme leurs deux talents se fondent en une parfaite harmonie! H. I.



Notre excellent confrère M. Edouard Philippe, dont on connaît les savantes recherches sur le tambour, vient de restituer à l'armée une batterie qui fut jadis associée aux victoires napoléoniennes et dont la notation, cependant, n'existait plus nulle part. Créée au lendemain de la bataille d'Austerlitz en l'honneur de la vielle garde, elle s'était perdue, comme tant d'autres traditions. Édouard Philippe la tenait de son père, qui, tout jeune, l'avait apprise en 1814 d'un tambour de la Grande Armée logé par sa famille. Ayant constaté, non sans surprise, que les traces de cette batterie d'honneur avaient complètement disparu, il obtint l'autorisation de la faire étudier par les tambours de la garde républicaine. Elle fut notée, sur ses indications, et bientôt les tambours de la garde républicaine purent faire revivre ce souvenir d'un passé glorieux. La batterie d'Austerlitz, très impressionnante, a cette particularité qu'elle se bat partie sur la peau, partie sur le cercle de tambour et partie baguette contre baguette; mais il a été constaté que les cent vingt pas à la minute de la marche actuelle constituaient une difficulté pour l'exécution de cette batterie, qui s'exécutait jadis avec une marche de soixante-quinze pas à la minute.



M. Arthur Paroisse, dit Pougin, se fâche. Nous avions, en des termes très modérés, relevé les faiblesses de son dernier ouvrage, *Essai historique sur la musique en Russie.* Il nous répond par des gros mots. Sa mauvaise humeur prouve d'abord que nous avons frappé juste; en second lieu, elle a eu pour effet de lui enlever la mémoire. Nous nous disposions à lui répondre en une langue plus courtoise que la sienne; mais un de nos excellents confrères, M. Julien Torchet, de l'*Evénément,*

journal où M. Arthur Pougin a déposé sa prose contre moi, m'a demandé très aimablement à prendre la plume pour rétablir les faits; je la lui cède très volontiers : H. I.

M. Arthur Pougin n'est pas content de M. Hugues Imbert.

On se rappelle que notre rédacteur en chef a, dans le numéro du 17 avril, annoncé la publication d'un *Essai historique de la musique en Russie* et reproché à l'auteur d'avoir profité, sans les citer, de certains travaux de ses confrères. L'observation n'a pas été du goût de M. Pougin. « Je n'étais pas, dit-il, obligé de savoir que cet illustre inconnu avait déposé quelque part une notice sur Tschaïkowsky, et je me vois forcé d'avouer que je ne la connaissais pas alors, pas plus que je ne la connais aujourd'hui. »

Or, dans le *Ménestrel* du 19 août 1888, rendant compte des premiers *Profils de musiciens*, M. Pougin a signalé précisément l'étude sur Tschaïkowsky et loué M. Imbert « du soin apporté à la partie biographique de ses récits ». Il arrive à quelques-uns de perdre la mémoire, soit dans les occasions où l'oubli peut paraître volontaire, soit lorsqu'on a intérêt à ne plus se souvenir.

Dans le même article où il se pique d' « ignorer » M. Imbert — M. Pougin fouaille, non sans raison, les jeunes musiciens irrévérencieux pour MM. Massenet et Saint-Saëns. Ces maîtres, dit-il, « n'ont pas seulement le génie », mais aussi « une fécondité vraiment surprenante ». Et il parle du « superbe oratorio *Le Déluge*, l'œuvre la plus noble, la plus achevés qui soit sortie de la plume du compositeur », et il vante « le talent magistral et le style merveilleux du pianiste virtuose ».

Le *Déluge* date de 1876; à cette époque, M. Saint-Saëns jouait du piano non moins bien qu'aujourd'hui. Pourquoi, dans le supplément à la *Biographie des musiciens*, de Fétis, publié en 1880, M. Pougin imprime-t-il que « M. Saint-Saëns manque, à tous égards, de poésie, de chaleur d'âme et de spontanéité », que « ses œuvres, comme son jeu, pèchent par l'inspiration » et que ses poèmes symphoniques « laissent à désirer sous le rapport de la clarté et du vrai sentiment musical »? Il ne se rappelle donc rien de ce qu'il a écrit, pas même de son auto-biographie, l'exemple le plus prétentieusement naïf de l'amour qu'on a de soi-même? Ou bien doit-on croire qu'il veut s'attirer les bonnes grâces de M. Saint-Saëns, maintenant que le maître est entré à l'Institut et dans la gloire? « Les plus misanthropes, a dit Fontenelle, sont assez maîtres de leur bile pour se ménager adroitement des protecteurs. » Mais encore faut-il savoir s'y prendre à temps et surtout montrer quelque habileté dans l'art de se faire valoir : il ne suffit pas à M. Pougin de déclarer que « le bagage littéraire de M. Hugues Imbert pèse peu eu égard au sien »; il lui faut prouver aussi que les choses les plus lourdes sont celles qui ont le plus de valeur.

L'esprit de M. Arthur Pougin n'est pas léger, je l'avoue volontiers ; son bagage non plus.

Julien Torchet.



M. Emile Engel et Mme Jane Bathori ont ouvert des cours de chant le vendredi de 10 heures à midi, chez M. Enoch, éditeur, 27, boulevard des Italiens.

BRUXELLES

A partir du 8 Mai jusqu'au 8 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

Nous voici à la fin de la saison théâtrale. Pendant la dernière semaine ont été passés en revue les principaux ouvrages joués cet hiver. La dernière du *Crépuscule des Dieux* a été une soirée triomphale pour tous les interprètes, et en particulier pour M. Dalmorès et l'incomparable Brunnhilde, Mme Litvinne, qui jamais ne chanta d'une voix plus belle, plus égale, plus puissante, avec un charme plus émouvant.

Mignon fut pour Mme Bréjean-Silver, qui nous quitte définitivement, l'occasion d'applaudissements nourris après son grand air de Titania.

Vendredi, ce fut du délire à l'occasion de la dernière représentation de *Manon*, avec le concours de Mme Landouzy et de M. Clément. Ovations enthousiastes, hottées de fleurs, salle archi-comble.

Il y eut moins de monde le lendemain, à *Lohengrin*, donné pour la dernière représentation à Bruxelles de Mlle Strakosch et de M. Imbart de la Tour.

Aujourd'hui dimanche, on donne la dernière de la *Tosca* en matinée, et le soir le *Barbier de Séville*, pour les adieux de Mme Landouzy. Lundi, spectacle de clôture, composé de fragments de *Mireille, Orphée, Cavalleria rusticana* et des *Maîtres Chanteurs*.

Nous avons annoncé qu'il était question d'une représentation de la *Walkyrie* sous la direction de Félix Mottl après la clôture. Cette représentation est définitivement fixée au mardi 17 mai. Pour la première fois à Bruxelles, M. Ernest Van Dyck y

chantera le rôle de Siegmund, qu'il a tenu avec un si éclatant succès à l'Opéra de Vienne et à l'Opéra de Paris, et Mme Jane Marcy remplira le rôle de Brunnhilde, qu'elle chante à l'Opéra de Paris.

Les autres rôles restent confiés aux artistes qui les ont chantés récemment à la Monnaie, Mme Paquot-D'Assy (Sieglinde), Mme Bastien (Fricka), M. Albers (Wotan), Mmes Maubourg, Foreau, Roland, Colbrant, Carlhant, Paulin et Piton (les Walkyries); enfin, M. D'Assy reprendra le rôle de Hounding.

Indépendamment de cette représentation, M. Félix Mottl dirigera le jeudi 19 un grand concert symphonique auquel Mme Félix Mottl prêtera son concours. Répétition générale publique la veille. Le programme sera publié ultérieurement.





— Dimanche dernier a eu lieu au Cercle artistique et littéraire une charmante manifestation en l'honneur de MM. Kufferath et Guidé, directeurs du théâtre royal de la Monnaie et de tous les artistes qui ont collaboré à la première exécution intégrale en français de l'*Anneau du Nibelung* de Richard Wagner.

Au lendemain des belles représentations de la Tétralogie qui clôturèrent magnifiquement la saison dernière, un groupe d'artistes et d'amateurs de musique s'était formé et avait décidé de faire frapper une médaille pour commémorer cette splendide création.

C'est en leur nom que M. F.-A. Gevaert prit la parole, dimanche dernier; en quelques mots l'éminent directeur du Conservatoire caractérisa l'œuvre géniale de Richard Wagner. Puis, se faisant l'interprète de tous, il félicita chaudement MM. Kufferath et Guidé de l'entreprise ardue et magnifique qu'ils ont pu complètement réaliser, et avec eux M. Sylvain Dupuis, l'excellent chef d'orchestre, Mmes Litvinne, Paquot, Strasy, Bastien, MM. Dalmorès, Albers, D'Assy, les artistes du chant et de l'orchestre, le régisseur et les décorateurs.

M. Maurice Kufferath prononça quelques paroles de remerciement, rappelant l'œuvre considérable réalisée par M. Gevaert au Conservatoire, depuis de longues années.

Enfin, M. Gevaert remit aux directeurs et à tous les artistes présents un exemplaire de la médaille, dont nous publions le fac-simile, œuvre remarquable du sculpteur Pierre Braecke, qui avait mis spontanément son talent au service des organisateurs de cette manifestation.

— Deux artistes gantois, Mme Acart, pianiste, et M. Drubbel, violoniste, ont donné une intéressante séance à la salle Erard, avec le concours de Mlle Elias, cantatrice.

Celle-ci a chanté quelques *Lieder* de Schubert, Tschaïkowsky, Wilford et Bemberg, avec un organe puissant et expressif.

Quant à Mme Acart et à M. Drubbel, ils ont été parfaits tous deux dans les sonates de Bach, Mozart, Morel et Renecke. Une nouvelle sonate de Morel de Westgaver nous a semblé renfermer de fort bonnes choses.

M. A. Wilford s'est distingué comme accompagnateur. L. D.

— Le petit chœur mixte sous la direction de M. E. Doehaerd a fait entendre, il y a huit jours, chez Mlle Anna Boch, le *Magnificat* de J.-S. Bach, ainsi que *Rebecca* de César Franck. On a été

unanime à constater les progrès accomplis par cette jeune phalange composée d'excellentes voix et dirigée par un musicien de sérieuse valeur.

L'exécution, pleine d'allure, bien rythmée et joliment nuancée, était soutenue par MM. Th. Ysaye et Jongen, qui tenaient avec le plus grand soin — faut-il le dire? — le piano et l'orgue.

— M. V. Caisso, l'excellent artiste du théâtre de la Monnaie, vient de recevoir du ministre de l'instruction publique de France les palmes académiques. Même distinction a été accordée à M. Nicolaï, le chef du chant très apprécié du théâtre.

— Les concerts du Waux-Hall reprendront vers le 10 mai, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et de M. Louis Van Dam, remplaçant M. Rasse, engagé au Casino de Spa.

— Le grand concours international de musique organisé par la Fanfare royale La Phalange artistique, sous les auspices du gouvernement et de la ville de Bruxelles, attribue aux différentes épreuves des récompenses d'une valeur totale de 30,000 fr. La médaille d'or offerte par S. M. le Roi, ainsi que le superbe bronze, don de Mgr le comte de Flandre, sont ajoutés aux 8,000 francs en espèces pour les divisions d'honneur internationales, harmonies et fanfares.

Plusieurs sociétés étrangères ayant appris tardivement le concours et désirant y participer, le comité exécutif croit bien faire en reportant la date d'inscription jusqu'au 15 mai, *dernier délai.*

Ces joutes musicales coïncideront avec nos Fêtes nationales. Le secrétariat est établi : Brasserie flamande, rue Auguste Orts, 18, Bruxelles.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Très courte, la saison du printemps qui vient de finir au théâtre du Liceo.

A signaler la première de *Louise* de Charpentier, qui a obtenu un vif succès. La musique a plu, et certaines parties, les scènes du premier acte, l'Invocation aux muses, ont été très goûtées, ainsi que le duo du troisième acte. Le livret a paru moins heureux; on y trouvait des reflets de la *Bohème* de Murger-Illica, sans la vie intensément sympathique des personnages de Murger.

Déception pour un ténor italien, M. Caruso, dont on contait merveilles; décidément, le royaume des *divi homines* décline devant le vrai art.

On commence à honorer la musique du regretté compositeur baléare Antonio Noguera. Il était non seulement un musicien exquis et délicat qui, parmi nos jeunes, marquait une orientation spéciale, mais il était aussi un convaincu qui prêchait partout le culte du grand art; esprit inquiet, incisif, d'une verve et d'une profondeur de pensée qui le plaçaient au premier rang de nos critiques. C'est à la Société Beethoven de Palma (îles Baléares) qu'est ouverte une souscription pour éditer un recueil de ses œuvres et venir en aide à la famille qu'il laisse. A Barcelone aussi, sous l'initiative des maîtres Granados et Millet, l'Orfeo catala vient d'organiser un concert dans le même but. Au programme, les principales œuvres de Noguera; M. Granados s'est chargé d'interpréter au piano ses jolies *Danses baléares.* E. L. Ch.

GENÈVE. — La fin de la saison théâtrale a été marquée par deux premières intéressantes. D'abord un petit opéra-comique en un acte, intitulé *Tout s'arrange,* dont le livret ne porte pas de nom d'auteur. Quant à la musique, elle est de M. Georges Seigneux, qui n'en est pas à son coup d'essai. Notre concitoyen a la verve mélodique facile et agréable; quelques-uns de ses airs ont beaucoup de charme et ils sont toujours fort bien écrits pour les voix.

Ensuite, le *Drapeau blanc,* drame lyrique en un acte de M. Pierre Maurice, compositeur genévois. C'est une partition très habilement instrumentée, avec des harmonies recherchées et hardies; la déclamation vocale a beaucoup de relief. On a surtout remarqué la mélodie *Voici l'orage*, bien rythmée, ainsi que le duo d'amour, qui est le point culminant de l'œuvre. M. Maurice, appelé par toute la salle, est venu saluer le public et serrer la main à ses excellents interprètes, sans oublier M. Tartanac, le chef d'orchestre.

Le grand concert du Vendredi-Saint donné par M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale, avec le concours de Mlle Camilla Landi, cantatrice, présentait un programme très classique : Fugue en *mi* mineur (à deux sujets) de G. Frescobaldi; prélude sur un choral « J'ai péché, Seigneur », op. 13, n° 3, d'Ad. Thomas; premier mouvement de la sonate en *fa* mineur, ancien choral français (mélodie de Pierre Atteignant) intercalé : « Dieu commande et tout s'accomplit », de Mendelssohn; prélude sur un choral de la *Passion* : « Pécheur, déplore tes méfaits », de J.-S. Bach, et *Passacaglia* du même maître. Mlle Landi a interprété *La Passion* : « Fille de Sion », de Hændel; *Agnus Dei* extrait de la messe en *si* mineur de Bach; deux chants extraits de l'op. 121 de J. Brahms.

Notre gracieuse cantatrice genévoise Mlle Lucy Rey, avec le concours de Mlle Anna Stibbe, pianiste d'Amsterdam, de MM. Willy Rehberg, pianiste, et Louis Rey, violoniste, a donné dans la grande salle du Conservatoire un très agréable concert. Le programme, très substantiel, a fait grand plaisir et fut vivement applaudi.

Le dixième et dernier concert Marteau a présenté, comme nouveautés, deux œuvres extrêmement intéressantes pour violoncelle et orchestre : *Allegro scherzando* de M. Eugène Reymond, ainsi que *lento* et *rondo écossais* du concerto en *si* bémol majeur de M. Henri Marteau. Notre excellent violoncelliste M. Adolphe Rehberg a joué ces deux œuvres, d'ailleurs admirablement orchestrées, avec un grand brio; auteurs et exécutant ont été couverts d'applaudissements justement mérités. Mlle Eva Lessmann, une cantatrice de Berlin, a chanté la prière d'Elisabeth du *Tannhäuser*, puis quelques *Lieder* de Schubert, O. Lessmann et J. Brahms. La séance s'est terminée par le concerto en *ré* majeur, op. 61, pour violon et orchestre, de Beethoven, dans lequel M. Marteau a obtenu un succès formidable. H. Kling.

LA HAYE. — Le petit choral mixte de Gand, dirigé par Oscar Roels, qui est venu donner à La Haye une audition de vieux chants flamands, religieux et populaires, des xve, xvie, xviie et xviiie siècles, harmonisés et arrangés pour choral mixte par Florimond Van Duysse, a eu un très grand succès. Bien qu'un programme composé exclusivement de seize chœurs *a capella* ne soit pas dépourvu d'une certaine monotonie, le nombreux auditoire qui assistait à cette séance, a fait un excellent accueil à tout ce qu'on lui a fait entendre, et deux chœurs populaires *Jan de Mulder* et *Slaep kindeken, slaep*, ont été bissés.

On a ovationné l'éminent musicologue Van Duysse, qui assistait à la séance, et Oscar Roels, qui est un directeur chaud et vibrant. Ce choral mixte, dont les voix sont inférieures à celles du chœur néerlandais dirigé par Arnold Spoel, est intelligemment discipliné et d'une excellente homogénéité.

Un autre concert intéressant a été celui de la société chorale Arti et Caritati, qui nous a donné l'occasion d'applaudir Mlle Marcella Pregi et notre concitoyenne Annie de Jong. Chaque fois qu'on a la bonne fortune d'entendre Marcella Pregi, c'est un vrai régal pour tous ceux qui y sont admis. Quelle grande artiste! Quelle perfection de style, de diction et de détails; quelle incomparable manière de dire et de rendre tout ce qu'elle interprète! Comme elle a délicieusement vocalisé l'adorable ariette des *Deux Avares* de Grétry! Avec quelle expression elle a rendu *Zärtliche Liebe* de Beethoven et des *Lieder* de Hahn et de Fauré; et avec quelle intensité de sentiment elle a détaillé les intéressantes mélodies populaires de la Basse-Bretagne, harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray! La grande artiste a suscité une véritable explosion d'enthousiasme. Notre charmante violoniste Annie de Jong a été contrariée dans l'exécution d'un concerto de Paganini par un défaut de mémoire, et le choix de ce concerto, si peu intéressant, si hérissé de difficultés, qui dépasse les limites des moyens de notre jeune artiste, ne fut pas heureux. Dans la seconde partie, elle a pris une éclatante revanche, en jouant supérieurement un *andante* du sixième concerto de Spohr, une romance de Massenet et un *Perpetuum mobile* de César Cui. Elle a été rappelée plusieurs fois et couverte d'applaudissements enthousiastes. Quant au chœur Arti et Caritati, il m'a fait surtout plaisir dans *O bone Jesu* de Palestrina, qu'il a fort bien chanté.

L'Opéra royal français vient de fermer ses portes après avoir fait salles combles en alternant *Louise* de Charpentier et la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx. La forte chanteuse Mlle Scalar, le contralto Mme Dalcia et la basse Marcoux sont rengagés pour l'année prochaine; tout le reste de la troupe sera renouvelé.

Un bruit fort intéressant court ici, mais je ne le publie que sous toutes réserves : la place de professeur de violon, vacante à notre Conservatoire royal de musique par la démission de M. Mulder, serait peut-être donnée à M. Antoine Witeck, l'éminent concertmeister de l'Orchestre philharmonique de Berlin, qui a posé sa candidature; si cette nomination se confirmait, ce serait une précieuse acquisition pour notre Conservatoire royal.

La Wagner Verein d'Amsterdam donnera le 13 et le 15 mai, au théâtre communal, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations de *Lohengrin* avec le concours de Mmes Marie Wittich, Charlotte Huhn, de MM. Ernest Van Dyck, Feinhals et Mergelkamp. Ed. de H.

LIÉGE. — Sous la direction du professeur et violoniste O. Dossin, les concerts symphoniques de la Société royale d'Acclimatation ont retrouvé toute leur vogue. A la première soirée, donnée mardi dernier, les abonnés et habitués étaient venus nombreux, en dépit de l'incertitude du temps. On a applaudi les divers numéros d'un

programme choisi avec goût et exécuté par un orchestre d'élite.

Au programme : Le ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, une fantaisie sur la *Bohème* de Puccini, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, enfin une *Idylle* pour flûte de Doppler, fort bien interprétée par M. Schmidt. A. B. O.

MONTREUX. — Le trente-et-unième et dernier concert symphonique de l'orchestre philharmonique du Kursaal de Montreux vient terminer brillamment la saison 1903-1904. L'éminent chef d'orchestre M. Oscar Jüttner peut se déclarer satisfait du résultat artistique obtenu. Soutenu par une élite d'amateurs de bonne musique, M. Jüttner a constamment présenté des programmes éclectiques, que les artistes de l'orchestre se sont efforcés d'interpréter avec tout l'art voulu. La récapitulation des programmes des concerts symphoniques nous donne un total de trente-trois symphonies, de onze poèmes symphoniques, de quarante-quatre ouvertures, ainsi qu'une quantité respectable d'œuvres de toutes espèces.

Parmi les solistes qui se sont fait entendre, on remarque les violonistes Halir, Ondricek, Heermann, Arthur; les violoncellistes Casals et Klengel; la harpiste Mlle Rose Cornaz; les pianistes Paderewsky, Stevenhagen, Pugno, Delgouffre, de Mumm, Mlle Marcelle Charrey; les cantatrices Mme Mauvernay, Mlles Tracey, Luquiens, L'Huillier et Burgmeier. M. Jüttner ne s'en tient pas spécialement aux œuvres purement classiques, il réserve une très large place aux maîtres modernes et aux jeunes militants qui font preuve de tempérament artistique; c'est ainsi que l'on trouve les noms de Saint-Saëns, César Franck, Holmès, Richard Strauss, Grieg, Bourgault-Ducoudray, Lalo, Dubois, Massenet, etc., à côté de ceux de Beethoven, Mozart, Haydn, Berlioz, Wagner, Liszt, Schumann, Mendelssohn. Toutes les œuvres exécutées font ressortir dans la jeune école moderne un travail profond et soutenu qui se traduit souvent par d'heureuses richesses musicales que l'orchestre d'artistes de Montreux sait mettre en lumière d'excellente façon.

Désirant laisser à leurs nombreux auditeurs cosmopolites une bonne et durable impression, M. Jüttner et ses musiciens avaient apporté un soin tout particulier et digne de louanges dans le choix et l'exécution du programme du dernier concert, qui a débuté par la *Symphonie pastorale* en *fa* majeur, n° 6, de Beethoven. L'ouverture de *Freischütz*, de Weber, l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, de R. Wagner, ainsi que le poème symphonique, *Les Préludes*, de Liszt, complétaient cette belle et émouvante séance. H. KLING.

ROTTERDAM. — MM. les professeurs Wolff et Verhey, du Conservatoire, ont fait entendre à leur dernier concert la sonate op. 78, pour violon et piano, de Brahms, et la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, exécutées toutes deux avec la plus grande perfection. M. Wolff a joué aussi avec succès l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Pour cette séance, les deux excellents virtuoses s'étaient assuré le concours de Mlle Palasara, cantatrice de Paris, qui, dans un répertoire très varié, composé d'œuvres de Schumann, Paladilhe, G. Fauré, Lulli, Gluck et Pauline Viardot, chantées en allemand, en italien ou en français, a su faire apprécier sa jolie voix, sa diction remarquable, son interprétation musicale et son tempérament dramatique.

NOUVELLES DIVERSES

Il ne semble pas que le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi ait obtenu tout le succès qu'on croyait pouvoir en attendre. Un de ses admirateurs nous écrit à ce sujet :

« Le public de Rome s'est incliné devant le génie musical vraiment supérieur de don Perosi ; il a admiré une fois de plus la maîtrise du compositeur, l'habileté de l'*orchestrateur*, mais il n'a pas été convaincu. Et la raison en est celle-ci : que don Perosi est resté cette fois inférieur à la hauteur de sa propre conception. Il ne faut pas en faire un grief contre lui. Qui aurait pu affronter impunément un semblable sujet? Wagner et Beethoven eux-mêmes auraient reculé. La puissance musicale ne saurait arriver là. Don Perosi, en écrivant *Le Jugement universel*, a dû se rendre compte de l'énorme différence qui existe entre l'ambiant humain et le surnaturel, dans le sens religieux du mot. Il fut maître en illustrant la vie du Rédempteur, il sut écrire des pages de grande suavité, comme celle de la naissance de Jésus dans le *Noël* ou de l'adoration des Mages dans *Le Massacre des Innocents;* la note solennelle ne lui manque pas dans *Lazare* et dans *La Résurrection*. Avec *Moïse*, il avait confirmé ses brillantes qualités d'évangéliste musical. Parvenu au point culminant de l'histoire religieuse, et en même temps de sa propre carrière, trop confiant peut-être dans son brillant génie musical, il a voulu s'élever à d'inaccessibles hauteurs. Il n'a pu y atteindre et l'ouvrage semble être resté de beaucoup inférieur

à la grandeur du sujet que le compositeur s'était imposé. »

— On vient de découvrir à Londres la maison dans laquelle Richard Wagner commença la composition du *Vaisseau fantôme* en 1839; elle porte le nº 18, Frith street.

— Un décret de l'empereur d'Autriche vient d'autoriser le transfert en Hongrie des cendres de François II Rakoczy, mort en captivité à Rodosto, sur la mer de Marmara.

On peut se représenter l'impression que produira le cortège funèbre du héros de l'indépendance mort il y a plus d'un siècle et demi, lorsqu'il traversera les rues de la vieille capitale des magyars, aux accents de la marche célèbre qui porte son nom, et que Liszt a orchestrée en y introduisant les intervalles harmoniques et les accords qui caractérisent la musique nationale en pays hongrois. On dit que c'est en revenant de la bataille malheureuse de Zsibo, en 1705, que Franz II Rakoczy entendit jouer la fameuse marche par le tzigane Michel Barna et l'adopta comme chant patriotique. Elle fut transcrite par Wenceslas Ruziczkat et publiée par G. Matray en 1825. Ajoutons que Rakoczy vint en France en 1713, fut accueilli par Louis XIV, qui lui accorda un subside de 600,000 francs et une pension annuelle de 60,000 francs. Après la paix de Passarovicz, qui détruisit toutes ses espérances de restauration de l'autonomie hongroise, il fut interné à Rodosto et y mourut en 1735.

— M. Jacobi, le chef d'orchestre bien connu, vient d'offrir à M. Malherbe, pour le musée de l'Opéra de Paris, un diadème en argent doré de la Taglioni. La célèbre danseuse, dont le centenaire tombait ces jours derniers (elle était née à Stockholm le 23 avril 1804), portait ce diadème dans la plupart des ballets dansés par elle, et notamment dans *Endymion et Diane*. Elle y ajoutait soit une étoile, soit un croissant, soit une aigrette, selon le genre du ballet. Sur la fin de sa carrière, la Taglioni avait fait présent de ce diadème à Mme Jacobi, qui était son élève favorite.

— On vient de publier à Londres une nouvelle série des lettres de Thomas Carlyle. On sait que ce grand écrivain avait horreur de l'opéra. Un de ses amis lui ayant un jour donné une loge pour l'Opéra, il s'y rendit avec sa femme et entendit la célèbre Jenny Lind dans la *Somnambule*. Une des lettres récemment publiées de Carlyle nous montre quelles furent ses impressions :

« Absurde depuis le commencement jusqu'à la fin... un auditoire d'environ trois mille fous ou folles, en somptueux costumes, s'est réuni pour voir « ce rossignol suédois sauter sur sa branche », comme, moi, j'appelle cela. Rien ne put calmer mon irritation. Jenny Lind me parut être une petite personne très simple et très gaie, douée d'un organe d'une étendue extraordinaire, mais dont le volume n'est pas considérable; je trouvai qu'elle chantait et jouait très naturellement, mais que, par malheur, elle n'avait à chanter et à jouer que de pures absurdités. « Il faut s'en tenir là, dis-je à mon compagnon, c'est le diable lui-même qui s'évertue ici ce soir. » Le vieux Wellington, pouvant à peine se soutenir, vint assister à cette représentation. Thackeray, d'Orsay, lady Blessington étaient là, et je dus me présenter à tous, excepté à Wellington, et réagir contre ma colère pour esquisser des sourires contraints. Il était une heure du matin quand nous rentrâmes à la maison; en somme, je n'ai aucun désir d'entendre à nouveau Jenny Lind; je pense même que si je devais écouter pendant six mois des choses du genre de ce qu'elle chante, cela ne serait pas pour moi de la moindre utilité. »

— Sait-on que Schumann interrogea un jour une table parlante afin de savoir quel était le temps exact des deux premières mesures de la cinquième symphonie de Beethoven? Un soir, se trouvant avec sa femme et un ami, il s'empara d'une petite table; tous les trois y mirent leurs mains et la table, après quelques instants, se mit à danser. Alors Schumann lui posa la question. La table hésita pendant longtemps et, finalement, au grand étonnement des assistants, battit à *quatre* temps le passage indiqué!

— Ainsi que nous l'avons annoncé, on prépare à Londres pour le 16 mai, au Queen's Hall, une grande manifestation pour fêter le soixantième anniversaire du premier concert du grand violoniste Joachim. A cette occasion, un groupe d'admirateurs, présidé par M. Arthur Balfour, lui offrira son portrait par Sargent.

Les souscriptions, donnant droit à une place par guinée versée (fr. 26.25), doivent être adressées à M. Edgar Speyer, 7, Lothbury, Londres, E. C.

— On nous écrit d'Ostende :

« M. Heuschling, le sympathique directeur du Kursaal d'Ostende, a organisé pendant la période de février à avril une série de séances de musique vraiment intéressantes, avec le concours d'artistes de talent : Mlle Lagae, une excellente pianiste,

MM. Pierkot, Declerck, Dyserink, De Vliegere et Petit, de remarquables quintettistes qui nous ont fait entendre des œuvres classiques et modernes dans des programmes éclectiques et variés. »

— On nous écrit de Cannes qu'au concert donné le 28 mars par M. Kubelik, le public a vivement apprécié le talent de Mme Marguerite Bonheur, qui, à côté du programme spécial du célèbre violoniste, sut faire applaudir les *Variations* de Beethoven, de Paganini et de Wieniawski, ainsi que des œuvres de Chopin. Son succès fut aussi grand que légitime.

— On nous écrit de Béziers : « Dimanche dernier ont eu lieu, dans nos Arènes, les fêtes de la Muse du Peuple de M. Gustave Charpentier, qui dirigeait en personne. MM. Séverin, Duffaut, Boucret, Mlle Alice Gillet et les élèves des cours de harpe et de danse du Conservatoire de Mimi-Pinson, venus tout exprès de Paris, ont contribué à l'éclat de cette belle fête populaire, qui a produit une très grande et très noble impression »

— On nous écrit de Cologne : « La dernière séance du Tonkunstler-Verein était entièrement consacrée à la jeune école française. Au programme figuraient le trio en *ré* mineur de Fernand Le Borne, les *Estampes* pour piano de Claude Debussy, trois poèmes pour chant de Gustave Charpentier, enfin le quintette de Camille Chevillard, exécuté par M. Otto Neitzel, l'excellent pianiste et musicologue, et le quatuor du Gurzenich. Mlle Weidenmuller prêtait son concours à cette séance, qui a été chaleureusement applaudie. »

— M. Victorin Joncières raconte dans le *Gaulois* cette amusante anecdote sur Saint-Saëns : « Un jour que nous étions tous deux membres du jury d'un concours d'orphéons, à Chartres, nous entrâmes, avec plusieurs de nos collègues, dont Edouard Philippe, dans un petit café-concert de la ville. Sur l'estrade, trois malheureuses créatures, vêtues d'oripeaux défraîchis, venaient à tour de rôle débiter des chansons canailles, accompagnées fort mal, d'ailleurs, par un pianiste inexpérimenté. Profitant d'un moment où celui-ci s'était levé pour allumer une cigarette, Saint-Saëns s'élança vers le piano et se mit à improviser une fantaisie avec une telle verve, que le public d'ouvriers, de soldats et de filles qui formaient l'auditoire, applaudit avec enthousiasme le virtuose inconnu qui venait le charmer inopinément.

» Quand le pianiste de l'établissement voulut reprendre sa place, des protestations s'élevèrent de toutes parts. Saint-Saëns dut rester devant l'instrument, accompagnant les ridicules cantilènes de ces demoiselles, qu'il agrémentait de traits prestigieux, à la grande joie de l'assistance.

» Le patron du café vint serrer la main de Saint-Saëns, dont il ignorait la personnalité, et lui dit que s'il voulait accepter un engagement pour finir la saison, il lui offrait une pièce de cinq francs par soirée.

» — Je suis très flatté de votre proposition, répliqua Saint-Saëns, mais à Paris, j'ai dix francs par soirée, et... je suis nourri. »

— M. Paul Lindau publie en ce moment, dans la revue *Nord und Sud*, d'amusants souvenirs sur Rossini. « Il ne se passait pas de semaine, dit-il, que l'auteur du *Barbier*, de *Sémiramis* et de *Guillaume Tell* n'amusât les salons par quelques malicieuses facéties. Quelques jours après la mort d'Adolphe Adam, un jeune compositeur supplie Rossini de lui donner son avis sur une marche funèbre écrite en l'honneur du défunt. Le maître, après avoir écouté attentivement jusqu'au dernier accord, formule son opinion sur le ton le plus calme et le plus convaincu : « C'est tout à fait charmant, fait-il; cependant, je crois que c'eût été bien plus joli encore si c'était vous qui fussiez mort et si Adam avait composé la marche funèbre ». — On racontait communément, à Paris, que toutes les fois qu'un opéra de Rossini était joué à l'Académie de musique ou aux Italiens, Meyerbeer enrôlait deux personnages qu'il équipait décemment à ses frais, et leur donnait deux excellentes places pour la représentation. Il exigeait seulement qu'un quart d'heure après le lever du rideau, les deux personnages eussent l'air d'être profondément endormis ou le fussent réellement, ce qui était bien préférable, et ne s'éveillassent qu'au moment de quitter la salle. Or, un jour, Meyerbeer reçut de Rossini une lettre conçue en ces termes : « Cher maître et ami, demain, on jouera aux Italiens *Sémiramis;* comme, à mon profond regret, j'ai entendu dire que l'œuvre ne vous plaisait guère, vous me ferez peut-être le plaisir d'utiliser les billets ci-inclus. La loge est bien visible de tous les points de la salle, les sièges sont excessivement commodes, et j'aurai soin de vous faire réveiller quelques minutes avant la fin de l'opéra. En toute admiration,

Votre G. Rossini. »

— M. Weckerlin vient de faire une curieuse trouvaille dans les réserves de la Bibliothèque du Conservatoire de Paris. Il s'agit d'un petit album relié en maroquin rouge et portant sur sa couverture un H d'or surmonté de la couronne impériale.

Sur la page de garde, d'une petite écriture fine est tracée cette dédicace :

Souvenir à M. Carbonel.

HORTENSE.

Arenenberg, ce 12 octobre 1825.

Et l'album contient douze romances : *Conseils à un jeune troubadour; Marchons à la victoire; Les Chevaliers français*, etc., composées par la reine Hortense. — Le bon M. Carbonel n'a pu résister à l'habitude de corriger les devoirs de son élève, et l'on voit en marge quelques annotations mettant bien à leur place les bémols et les dièses de la romance des *Conseils au jeune troubadour*. — M. Weckerlin a classé ce bijou de curiosité dans la vitrine du Conservatoire qui contient déjà la partition de l'*Irato* offerte par Méhul à Bonaparte, et les albums de musique de l'impératrice Joséphine et de la princesse Pauline.

— Le prochain concours de piano pour le prix Rubinstein aura lieu en 1905, à Paris, comme nous l'avons déjà annoncé. Les demandes accompagnées des renseignements habituels (acte de naissance, diplômes, certificats d'étude ou copie, compositions, programme, etc.) doivent être adressées à Saint-Pétersbourg, à M. De Tour, secrétaire administrateur du Conservatoire.

— Les 17 et 18 mai prochains aura lieu à Audenarde, rue Haute, par le ministère du notaire De Bruyne, la vente des antiquités, objets d'art, instruments de musique formant la collection de M. Edmond Vanderstraeten, le musicologue bien connu, qui fut en son vivant collaborateur de notre revue.

Le catalogue se distribue à l'étude du susdit notaire.

— Exposition de Liége. — M. Chapsal, commissaire général du gouvernement français, et le comité français des expositions à l'étranger viennent de désigner de commun accord M. Larroque, président de l'Association française de bienfaisance à Liége, pour représenter le comité organisateur de la section française auprès du comité exécutif.

BIBLIOGRAPHIE

« *Een duytsch musyck boeck* », *naar de uitgave van 1572 in partituur gebracht en opnieuw uitgegeven door* FL. VAN DUYSE (publication de la Société d'histoire musicale nord-néerlandaise; Muller, Amsterdam; Breitkopf et Härtel, Leipzig). M. Fl. Van Duyse poursuit avec une infatigable activité ses travaux sur l'ancienne musique vocale néerlandaise, à l'époque où la chanson populaire et l'art mêlaient harmonieusement leurs flots. La publication de son grand ouvrage, *Het Oude Nederlandsche Lied*, n'est pas à moitié achevée, que paraît un nouveau travail, que nous signalons à tous ceux qu'intéressent les publications, actuellement poursuivies dans divers pays, d'œuvres des anciens contrepointistes.

Celle-ci est d'autant plus intéressante que, suivant la remarque M. Van Duyse dans sa Préface, les recueils polyphoniques vocaux *composés sur des textes néerlandais*, parvenus jusqu'à nous, sont extrêmement rares. (Le mot *duytsch*, dans le titre, ne signifie pas « allemand », mais bien « thiois », c'est-à-dire « néerlandais »; *duytsch* est la forme hollando-brabançonne du flamand *dietsch*). Le fait, pour surprenant qu'il paraisse quand on songe au rôle joué à cette époque par les Néerlandais, s'explique par l'expatriation générale de nos maîtres, et d'autre part par la supériorité assurée au latin grâce à la prédominance de la composition sacrée; enfin, on sait que les anciennes compositions polyphoniques paraissaient en parties seulement, et non en partitions, circonstance peu propre à leur conservation.

Aussi, à part les *lieder* séparés ou dispersés dans les anthologies et les recueils factices, on connaît en tout *cinq* recueils de compositions polyphoniques vocales du XVIe siècle, écrits en langue néerlandaise. Celui qui nous occupe, paru à Anvers en 1572 et dont M. Van Duyse vient de reconstituer la partition, contient 32 numéros, dont 26 à deux, 5 à cinq et un à six voix, basés chacun, suivant l'usage, sur un timbre populaire du temps.

Parmi les auteurs figure Clemens *non papa*, avec cinq pièces. Les autres sont : Jan Belle, Gerardus et Joannes Turnhout, Lupus Hellinc, Ludovicus Episcopius, Noë Faignient, Servaes van der Muelen, Joan Winkelroy, Theo Evertz, Joan de Latre, Adrianus Scockart, concernant lesquels on ne possède aucun élément biographique; du célèbre Jacob Clemens même, on ne connaît d'ailleurs que la date de son décès.

La nouvelle publication de M. Van Duyse a fait l'objet d'une notice de M. le chevalier Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie de Belgique, dans les *Bulletins* de l'institution (avril 1904).

E. C.

— La saison théâtrale touche à sa fin, et les directeurs de nos grandes scènes déploient toute leur activité pour monter leur dernier spectacle; aussi la production dramatique a-t-elle été particu-

lièrement brillante ce mois-ci, et l'*Art du Théâtre* en a largement profité. Il suffit d'énumérer les pièces présentées dans le dernier numéro : *La Montansier*, au théâtre de la Gaîté, avec Mme Réjane et M. Coquelin; *La Fille de Roland*, à l'Opéra-Comique; *Le Mannequin d'osier* au théâtre de la Renaissance; *L'Esbroufe*, si joliment interprété par Mlle Suzanne Després et M. Taride, au Vaudeville; *Don Quichotte*, personnifié par M. Bour, au théâtre Victor Hugo. Les illustrations de l'*Art du Théâtre* sont, comme toujours, extrêmement soignées. D'intéressantes études sur les questions théâtrales trouvent leur place dans le supplément de l'*Art du Théâtre* et font de cette publication une revue non seulement très artistique, mais aussi très littéraire. Citons notamment une enquête de M. Caye sur « La Folie et les Comédiens » et une remarquable étude de M. A.-E. Sorel sur Henri Lavedan, un des auteurs de *Varennes*.

Les planches hors texte de l'*Art du Théâtre* sont consacrées à Mlle Bréval, la triomphatrice du *Fils de l'Etoile*, à Mme Carré, supérieure interprète de *La Fille de Roland*, et une scène de *La Montansier*.

BOITE AUX LETTRES

E. Van Goethem, éditeur, Gand. — Impossible de vous fournir les quatorze premières années du *Guide musical*. Elles sont épuisées. L'éditeur Lamertin, rue Marché-au-Bois, possède les sept premières années en magasin; il les vend d'occasion 100 francs.

L. Vilain, Ostende. — Nous avons reçu la bonne nouvelle et vous félicitons de tout cœur.

Ch. S., Bruxelles. — Le monument Max Waller se fera. Il est de votre devoir de souscrire, comme du devoir de tous ceux qui ont pris une part active ou officieuse au mouvement de la renaissance des lettres belges. Une liste est déposée au Cercle artistique, à la salle de lecture.

Simone, Anvers. — Les classes de chant ou de piano du Conservatoire de Bruxelles ne peuvent pas recevoir d'élèves habitant à plus de cinquante kilomètres de la capitale. La limite d'âge pour les classes de piano est de quatorze ans; pour les classes de chant et de déclamation : vingt-deux ans pour les jeunes filles, vingt-six ans pour les jeunes gens. Les examens d'admission ont lieu au mois de septembre. Pour les inscriptions, s'adresser à M. Wotquenne, préfet des études.

A. T., Spa. — Oui, Monsieur, la place de second chef d'orchestre sera mise au concours.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 8 mai. — Nouveau-Théâtre, quatrième concert Edouard Risler, avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra, et de M. Jacques Thibaud.

Lundi 9 mai. — Salle Erard, concert avec orchestre donné par Mme Clotilde Kleeberg. (Œuvres de Mendelssohn, J.-S. Bach, Beethoven, Hændel, Schumann). Orchestre sous la direction de M. Camille Chevillard.

Mercredi 11 mai. — Salle Erard, concert organisé par M. Ossip Gabrilowitsch au profit des veuves et orphelins des marins russes victimes de la perte du « Petropavlovsk ».

— Salle Pleyel, séance donnée par M. S. Burger, violoncelliste.

Lundi 16 mai. — Salle Lemoine, concert donné par Mlle Eva Rolland.

BRUXELLES

Mardi 10 mai. — Salle Gaveau, rue Fossé-aux-Loups, 27, à 8 1/2 heures du soir, séance musicale consacrée aux œuvres d'Augusta Holmès.

Dimanche 15 mai. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye avec le concours de M. Jean Gerardy, violoncelliste.

Au programme : 1. Ouverture du *Freischütz* de C.-M. von Weber; 2. Concerto (première audition)

de J. Jongen, par M. J. Gerardy; 3. Symphonie en *si* bémol (première audition) de Vincent d'Indy; 4. Variations symphoniques de L. Boëllmann, par M. Jean Gerardy; 5. Fantaisie sur des airs populaires canadiens de P. Gilson.

Répétition générale, même salle, samedi 14 mai, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

— A 3 heures de l'après-midi, en la salle de la Grande Harmonie, quatrième audition des œuvres de Mendelssohn, organisée par les Concerts Nouveaux. Dans la première partie on interprétera *Christus,* oratorio inachevé qui comprend la *Naissance* et la *Passion du Christ;* dans la deuxième, la *Nuit de Walpurgis,* ballade de Gœthe.

Lundi 16 mai. — A 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert Crickboom, avec le concours de MM. Louis Frölich, baryton, Arthur De Greef, pianiste, Léon Van Hout, altiste, Joseph Jacob, violoncelliste et Mathieu Crickboom, violoniste. Programme entièrement consacré aux œuvres de Schumann.

LIÉGE

Mercredi 11 mai. — A 8 1/2 heures, en la salle de l'Emulation, premier concert historique par le Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs) avec le concours de M. Eug. Henrotte, baryton. Au programme : La chanson populaire italienne et la naissance de la sonate en Italie. Sonate en *sol* pour violon et piano (Fontana); chansons populaires ; sonate en *fa* pour violoncelle et piano (Marcello); chansons populaires; sonate en *la* pour viole d'amour et piano (Ariosti); chansons populaires; sonate en *fa* pour violoncelle et piano (Porpora).

Samedi 14 mai. — A 8 1/2 heures, en la salle de l'Emulation, deuxième concert historique avec le concours de Mlle Vercauteren, cantatrice. Au programme : La naissance de l'oratorio et la musique de chambre instrumentale italienne et allemande du XVIIIe siècle. Sonate en *sol* mineur pour deux violons et piano (Hændel); madrigal (Caccini); *Canzone d'Euridice* (Peri); air de *Vittoria* (Carissimi); quintette en *mi* (Boccherini); *Lamento d'Ariane* (Monteverde); cantate (Rossi); *Parle encore* (Lotti); quatuor en *ré* (Haydn).

Mardi 17 mai. — Au Foyer du Conservatoire, audition consacrée aux œuvres de Schumann, par le Cercle « Ad Artem. »

Vendredi 27 mai. — A l'Emulation, audition pour piano et instruments à vent, sous la direction de M. Jules Debefve.

AMSTERDAM

Festival Beethoven, par l'orchestre du Concertgebouw, sous la direction de Félix Weingartner :

Samedi 21 mai. — Symphonies nos 1, 2 et 3 (*Héroïque).*

Dimanche 22 mai. — Symphonies nos 4 et 5; concerto pour violon, par M. Bram Eldering.

Lundi 23 mai. — Symphonies no 6 *(Pastorale)* et no 7; concerto pour piano, par M. Julius Röntgen.

Mercredi 25 mai. — Symphonies nos 8 et 9.

COLOGNE

Festival rhénan sous la direction de M. Steinbach

Dimanche 22 mai. — *Les Apôtres,* oratorio d'Elgar; Septième symphonie de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Der zufriedengestellte Æolus,* cantate profane de Bach; Concerto pour trois violons, trois altos, trois violoncelles et contrebasse, de Bach; Concerto en *mi* bémol pour piano de Beethoven, par M. Paderewski; *Triumphlied* de Brahms; Quatrième symphonie de Brahms.

Mardi 24 mai. — *Sanctus* de Max Bruch, soli par Mme Moreno et M. Paderewski; Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; *Taillefer*, ballade d'Uhland, pour chœurs et orchestre de R. Strauss; *Hexenlied* de Schillings; Finale des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

FRANCFORT-SUR-MEIN

Congrès de l'Association générale des musiciens allemands

27, 28, 29 et 31 mai. — A l'Opéra : *Der Buntschuh* de W. von Baussnern.

Concerts : Première exécution des œuvres suivantes : *Paris*, nocturne de F. Delius (orchestre); *Gloire et Eternité* de E. N. von Reznicek, d'après Nietszche (orchestre et quatre ténors); *Poème symphonique* de Bruno Walter; *An Schwager Kronos* d'A. Schattmann (baryton et orchestre); *Heinzelmännchen* de Hans Pfitzner (basse et orchestre); *Vision de désespoir et de délivrance* de Volkmar Andreæ (orchestre, ténor et chœur d'hommes); *Gloria* de Nicodé (orchestre et chœurs); *La Nuit de la Saint-Jean* d'Aug. Reuss (orchestre); *Les Chants de l'Amour* d'Hausegger d'après Lenau (sept voix de ténor et orchestre); *Wieland le Forgeron* d'Hausegger (orchestre); *Sinfonia domestica* de Rich. Strauss. En outre, on exécutera: le concerto en *ré* mineur pour deux violons et orchestre de H. Zilcher; la *Danse des morts* de W. Berger (chœurs et orchestre); l'*Hymne de l'Amour* de H. Zöllner (baryton, chœurs et orchestre) et la *Plainte des morts* de G. Schumann (chœurs et orchestre).

Musique de chambre : Première exécution des œuvres suivantes : Sonate en *mi* mineur pour violon et piano de Ludw. Thuilles; l'*Automne, Lieder* de Müller-Reuter; œuvres pour piano de H. Kann; quatuor à cordes en *ré* mineur de W. Lampe; quintette pour cordes et piano de D. Schaefer. En outre on exécutera : *Worpswede*, impressions de la Basse-Saxe, de P. Scheinpflug (voix, violon, cor anglais et piano) et des *Lieder* de W. Rohde, L. Hess, H. Sommer, Ph. Wolfrum.

Dimanche 29 mai. — Concert à Heidelberg : *La Vie est un Rêve,* poème symphonique de F. Klose.

Mardi 31 mai. — Excursion à Mannheim où l'on jouera le soir à l'Opéra : *La Rose du Jardin d'Amour* de H. Pfitzner.

LONDRES

Lundi 16 mai. — A Queen's Hall, grand concert en l'honneur du soixantième anniversaire du premier concert de Joseph Joachim qui dirigera une de ses œuvres.

RATISBONNE

Deuxième festival bavarois sous la direction de M. Richard Strauss

Dimanche 22 mai. — Symphonie avec *Te Deum* de Bruckner; *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Lundi 23 mai. — *Messe de Gran* de Liszt; Prologue et Mort d'Isolde de *Tristan et Isolde* de Wagner; *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss.

Mardi 24 mai. — Quatuor op. 51, nº II de Brahms; quatuor op. 130 de Beethoven; Quintette pour cordes et clarinette de Mozart.

A la cathédrale : *Le Serment au Walhalla*, hymne de Carl von Perfall.

Le soir au Vélodrome : Hymne à dix voix de Richard Strauss.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 21-22

VOLUME L



22 ET 29 MAI 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

M. D. Calvocoressi. — La Symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy (suite et fin.)

H. Imbert. — *Le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes de M. J. Massenet; *Le Cor fleuri*, féerie lyrique en un acte de E. Halphen.

Chronique de la Semaine : Paris : Séances Ysaye-Pugno à la salle Pleyel, H. Imbert; Concert Risler, H. de C.; Conservatoire national de musique, H. I.; Auditions d'orgue du Trocadéro, Guérillot; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie, *La Walkyrie*, sous la direction de M. Mottl, E. E.; Concerts Ysaye, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — Dijon. — La Haye. — Londres. — Munich.

Nouvelles diverses; Nécrologie : Richard Hol; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 21 et 22. 22 et 29 Mai 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ÉD. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET, ETC.



La Symphonie en Si bémol

DE M. VINCENT D'INDY

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



II. *Modérément lent*

Le deuxième mouvement débute par l'annonce, aux premiers violons, du thème II (quarte initiale); la clarinette basse fait entendre la suite de ce thème, que reprennent les instruments à archet. Ces premières mesures préparent la rentrée de ce même thème sous sa forme V. Ici paraît un nouveau dessin :



que nous retrouverons dans le finale.

Le développement amène une modulation à *mi* majeur, et dans ce ton les harpes présentent un thème très rythmé :



qui sera utilisé dans le *scherzo* et dont le rythme pointé caractéristique persiste tandis que paraît au hautbois, puis à la clarinette, etc., un dessin :



très expressif et qui semble un poignant commentaire de I, mais dont le motif final n'est autre que VII, que nous avons vu plus haut comme prolongement de V. Un large élan de l'orchestre ramène ensuite, en *la* majeur, le thème V (violons et altos) ainsi que VII, dont la petite trompette souligne la réapparition. Puis, comme précédemment, reviennent VIII et, dans le ton principal, IX. Une dernière trituration de ces diverses idées amène la conclusion, où, après que VIII s'est énergiquement affirmé aux trombones, puis aux bois, V persiste seul, attendri, à la clarinette.

III. *Modéré*

L'alto solo expose un thème de couleur archaïque, pareil à quelque légendaire mélopée :



On croit entendre à la flûte l'annonce de VIII, à peine indiquée, mais le thème X poursuit son développement, qu'interrompt subitement l'apparition aux cors de I, plaintivement déformé et en valeurs très diminuées. Le mouvement se précipite alors; I persiste en triolets de plus en plus raccourcis :



qui finissent par former, au quatuor, un fantastique tourbillonnement au-dessus duquel se dessine aux bois un motif violent:



peut-être dérivé de VIII. En effet, VIII reparaît presque immédiatement après, se superpose aux triolets tourbillonnants; XI revient ensuite, dans un mouvement plus calme, à la petite trompette, dont le chant prolongé prépare une explosion de tout l'orchestre.

Après cette explosion, X reparaît, curieusement rythmé à 3/8 en manière de danse pantomimique, et exposé par les flûtes, puis par les bassons; le triangle et les sons harmoniques des harpes donnent à cet épisode une couleur tout à fait charmante. Le développement de ce thème X est à deux reprises interrompu par une intéressante superposition de VIII (basses) et de XI, mais persiste, s'arrête pour céder la place à la présentation, en canon, de XI au quatuor, puis de ce même dessin aux cuivres *ff*. Après ce grand éclat, X revient comme affolé en mesure à 2/8, puis un *rallentando* amène la réexposition de ce thème sous son aspect initial, par quoi le mouvement s'achève.

IV. *Introduction, fugue et finale*

La forme générale de ce dernier mouvement est celle du rondo, précédé d'une introduction en deux parties (introduction proprement dite et fugue).

Dans l'introduction sont rappelées tour à tour les idées principales des mouvements précédents : VII à la clarinette basse, X au quatuor, puis I aux basses du quatuor et aux clarinettes, avec l'annonce d'un canon à la trompette. Viennent ensuite V (clarinette), VII (cor anglais et alto, puis clarinette basse); X (aux cuivres), I (au quatuor), VII (au hautbois); le second thème cyclique (V) s'affirme ensuite et, après un écho de VII (cor), commence la fugue.

Celle-ci a pour thème le dessin IX qui se prolonge en une arabesque ascendante :



où nous reconnaissons l'incurvation ascendante caractéristique du thème II. L'association finale des deux thèmes (que l'on pouvait considérer comme indiquée dès le début du deuxième mouvement par la présence du dessin commun VII) se fait donc, dès cet endroit, nettement pressentir.

XII, persistant seul à la fin de la fugue, amène en mesure à 5/4 un mouvement vif, celui du finale proprement dit. Le hautbois fait entendre VII, qui s'associe à XII, se développe, le travail orchestral se fait plus actif, les instruments se groupent en un commun élan; VIII réapparaît, puis on entend, coupé d'échos de X, un motif nouveau :



qui, formant progression, prépare le retour de I.

Ce thème I s'affirme en canon, après quoi XII serpente dans tout l'orchestre tandis que plane à l'aigu une forme plus confiante de VII :

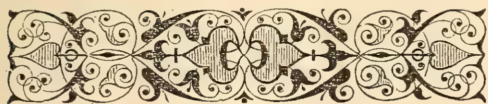


XIII revient, et une fois de plus ramène à sa suite I, qui rampe au grave tandis qu'à l'aigu s'annonce le deuxième thème cyclique (II ou V); c'est la lutte finale des deux thèmes; bientôt, XII, revenu, amène un éclat fulgurant de tout l'orchestre. Le

deuxième thème cyclique forme un ample choral dont la basse n'est autre que le premier thème assagi et définitivement associé au triomphe de ce deuxième thème, dont une péroraison splendide proclame par trois fois la gloire. Entre ces trois énoncés, on distingue aux bois le thème X, dont la quinte initiale caractéristique persiste presque jusqu'aux dernières mesures.

* * *

Pour achever ce sommaire examen de la plus récente œuvre de M. d'Indy, il faudrait pouvoir exprimer toute la force logique et consciente qui se manifeste aussi bien dans les lignes générales de cette symphonie que dans les moindres détails de la réalisation; l'admirable science, si mûre, si pleine d'aisance et de sûreté, de cette écriture orchestrale, qui, tour à tour pittoresque ou grave et réfléchie, illumine mieux qu'aucun commentaire la pensé qu'expriment les dessins musicaux, et enfin et surtout la très grande noblesse d'allures de l'ensemble. C'est là une œuvre qui décèle chez M. Vincent d'Indy la présence de cette sérénité à laquelle l'artiste parvient une fois qu'il est à l'apogée de son savoir et qu'il sent sa volonté toute-puissante. Je n'en saurais, je crois, faire de plus bel éloge. M.-D. CALVOCORESSI.



Le Jongleur de Notre-Dame

Miracle en trois actes, poème de M. Maurice Léna, musique de M. J. Massenet. Première représentation à Paris, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 10 mai 1904.

LE COR FLEURI, féerie lyrique en un acte de E. Mikael et F. Hérold, musique de E. Halphen.



Voici encore une œuvre de l'école française, et non des moindres, qui aura vu le jour à l'étranger avant d'être représentée à Paris. *Le Jongleur de Notre-Dame* fut, en effet, donné le 18 février 1902 sur la scène du théâtre de Monte-Carlo. Miracle en trois actes, indique la partition. C'est, en effet, un de ces miracles comme il s'en créa au moyen-âge autour des autels consacrés à Marie et dans lesquels la Vierge intervient toujours comme une douce consolatrice et une « rédemptrice ». Elles sont le plus souvent exquises et touchantes, ces vieilles légendes, qui naquirent en un milieu de foi naïve. Celle qui inspira le *Jongleur de Notre-Dame* (le *Tombeor de Notre-Dame*) fut signalée en quelques lignes dans l'*Histoire de la littérature française au moyen-âge*, par Gaston Paris; le fin et charmant conteur, M. Anatole France utilisa cette esquisse pour écrire une « nouvelle » ravissante qu'il publia dans un volume ayant pour titre *L'Etui de nacre*. Pourquoi M. Léna, qui eut l'heureuse idée d'en faire un poème scénique, destiné à être paré de la musique de M. Massenet, n'a-t-il pas songé à mentionner, en tête du livret, le nom de M. Anatole France?

Nous sommes au XIVe siècle, sur la place deCluny. Au milieu, l'orme traditionnel et, sous cet orme, un banc La façade de l'abbaye se laisse entrevoir. C'est le premier jour du mois de Marie. Bourgeois, chevaliers, clercs, paysans, marchands, femmes du peuple vont et viennent. On danse la bergerette, alors qu'éclatent les cris les plus variés des marchands de Paris et qu'un moine annonce : « Les pardons sont au grand autel ». On entend au loin un air de vielle : c'est Jean, le roi des jongleurs, arrivant en pauvre équipage et qui, assailli par les quolibets de la foule, finit, sur les instances de tous et malgré lui, par leur chanter l'*Alleluia du vin*. La porte de l'abbaye s'ouvre brusquement et le prieur, apparaissant, chasse la foule et menace de l'enfer lé pauvre jongleur. Celui-ci, atterré, implore son pardon; il l'obtiendra s'il renonce à son vil métier et devient un des frères du couvent. Jean, qui a voué, de longue date, un culte à la Vierge, se laisse facilement convaincre et, bien qu'il regrette un peu la liberté, « l'insoucieuse fée au clair sourire d'or », il entrera en religion.

Dans la salle d'études de l'abbaye de Cluny, un moine musicien fait répéter un hymne à la Vierge, composé par lui pour la fête de l'Assomption. Jean trouve la cuisine du couvent

à son goût; mais il regrette de ne pas gagner son pain. Il ne sait que chansons profanes et ne peut vénérer la Vierge en ce latin, qu'il ne connaît pas. Seul, il n'offre rien à Marie. Le cuisinier de l'abbaye, Boniface, cherche à le consoler, lui faisant comprendre que la Vierge comprend très bien le français et qu'il suffit pour lui plaire de rester simple. Il lui raconte un délicieux miracle d'amour, où l'on voit que Marie donna son cœur à la plus humble fleur. Et Jean, convaincu, de s'écrier :

Il a raison, la Vierge n'est pas fière;
Le berger, le jongleur vaut à ses yeux le roi.

Au troisième acte, nous pénétrons dans la chapelle de l'abbaye, que décore une belle statue peinte représentant la Vierge. Jean, se dépouillant de sa robe de moine, apparaît en costume de jongleur et, s'approchant de la statue, supplie Marie de vouloir bien agréer son modeste travail. Saisissant sa vielle, il chante tour à tour une chanson de guerre, une romance d'amour, puis se met à danser une bourrée avec des appels de pieds et des exclamations, jusqu'au moment où, exténué, il tombe aux pieds de la Vierge. Les moines, le prieur en tête, attirés par le bruit et scandalisés par ce sacrilège fait à Marie, s'apprêtent à se précipiter sur Jean. Mais Boniface les arrête, leur montrant le miracle qui s'opère. La statue commence à briller d'une étrange lumière. Un sourire se dessine sur les lèvres de Marie; sa main incline un geste maternel vers Jean. On entend les voix des anges. Tous les moines et le prieur tombent à genoux devant le pauvre jongleur, qui a opéré un tel miracle. Lui n'a rien vu; mais le prieur demande à la Vierge souveraine de se révéler à lui. La statue s'illumine alors d'un intense éclat et l'auréole des bienheureux vient briller sur la tête de Jean, qui voit s'ouvrir les cieux et meurt en un doux rayonnement de bonheur.

De la partition, qui est charmante, on peut dire qu'après celles d'*Esclarmonde* et de *Werther*, elle donne au talent si fin, si souple et si charmeur de M. Massenet l'auréole la plus brllante. Après tant de pièces montées en pure perte, depuis quelques années, sur nos grandes scènes musicales, elle accuse un franc succès. Jamais l'auteur de *Manon* ne sembla mieux inspiré, jamais sa muse ne lui fut plus souriante, jamais sa science orchestrale ne se montra sous un jour plus favorable, jamais musique ne fut plus adéquate au sujet. A l'exception de très rares passages moins bien venus, tel celui, un peu décousu, où le moine sculpteur glorifie son art (scène III, acte II), la partition se maintient à une hauteur égale, captivante de la première page à la dernière. Bien que nos préférences aillent au premier acte, vivant et lumineux, il faut bien reconnaître que l'auteur n'a point faibli dans la conception des deux derniers. On pouvait se demander si l'absence totale de rôles féminins n'apporterait pas une certaine monotonie à l'œuvre. M. Massenet qui, dans ses compositions précédentes pour le théâtre, avait si bien chanté la femme et lui avait donné souvent un rôle prépondérant, était-il capable de maintenir l'intérêt d'une pièce où l'élément masculin était seul admis? La très complète réussite a prouvé que les craintes qui auraient pu naître à ce sujet étaient vaines. En cette partition du *Jongleur de Notre-Dame*, deux influences sont manifestes : l'humour et le mysticisme. Chez un analyste de l'acuité de M. Massenet, les deux tendances devaient être fort nettement et justement exprimées.

Ne sait-on pas que M. Massenet s'est souvent plu, dans l'intimité, à se livrer à des improvisations caricaturales pleines d'humour, à des charges d'atelier? D'autre part, le mysticisme, que lui inculqua une mère qui fut seule chargée de sa première éducation, laissa toujours de fortes traces en cette âme impressionnable à l'excès; nombre de ses œuvres, *Marie-Magdeleine* la première, en sont imprégnées. Ne voilà-t-il pas, au début du premier acte, le côté humoristique très marqué dans le rôle du jongleur, essayant ses boniments sur la place publique au milieu des plaisanteries de la foule et des cris des marchands? Quelle verve intarissable, quelle esprit dans l'orchestration! Il y a là une atmosphère de vie intense, une *vis comica* d'excellent aloi. A noter que ce n'est point la vielle, appelée autrefois chifonie et mue par une manivelle, dont se servaient plus particulièrement les musiciens ambulants des campagnes, que l'on a placée entre les mains du

jongleur mais bien la viole d'amour, dont M. Massenet a tiré de fort jolis effets. Ne découvre-t-on pas encore de l'excellent humour dans la scène où Boniface, le cuisinier du couvent, monté sur un petit âne couvert de fleurs destinées à la Vierge et muni d'amples provisions de bouche, chante un air de style mi-classique, mi-comique, où se laissent entrevoir les souvenirs des vocalisations du plain-chant? Que de jolies pages il y aurait encore à signaler dans ce sens! Le charme mystique réside dans la phrase du prieur: « Ce pardon de Marie, on peut le conquérir », où le violoncelle solo s'enlace doucement au thème mélodique, — dans la naïve histoire de la « Sauge fleurie », à laquelle le hautbois inculque un caractère champêtre et oriental et qui est un écho des plus jolies pages de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, — dans les voix des anges invisibles et dans l'ultime phrase du prieur : « Heureux les simples, car ils verront Dieu », phrase que le compositeur eut soin de placer en tête de sa partition, afin de mieux en déterminer tout de suite le sentiment général. La charmante pastorale qui relie le deuxième au troisième acte a également un caractère religieux et elle nous transporte en ces temps où la foi naïve réunissait les plus humbles et les plus simples autour de Jésus prêchant la bonne parole, ce qui fit dire à Renan : « Toute l'histoire du christianisme naissant est devenue une délicieuse pastorale ».

Le *Jongleur de Notre-Dame* sera un gros succès.

L'interprétation est excellente. M. Fugère, en frère Boniface, est toujours l'inimitable Fugère, comédien adroit, chanteur séduisant. M. Maréchal, dont nous avions constaté à regret l'infériorité dans un des derniers rôles créés par lui à l'Opéra-Comique, s'est tout à fait ressaisi. Sa voix a retrouvé la justesse et sa mimique fut parfaite dans le personnage du jongleur, qu'il avait interprété du reste en 1902 à Monte-Carlo. Les autres rôles épisodiques ont été fort bien remplis par MM. Allard, Billot, Guillamat, Huberdeau et Carbonne. On a eu un vrai plaisir à retrouver à la tête de la vaillante troupe orchestrale de l'Opéra-Comique celui qui l'a conduite antérieurement à de nombreuses victoires : M. Luigini.

Le *Jongleur de Notre-Dame* avait été précédé d'une petite féerie lyrique en un acte de E. Mikaël et F. Hérold, musique de M. Halphen. *Le Cor fleuri* est une œuvrette qui dénote chez son auteur une connaissance assez parfaite de l'orchestration, du goût et de la musicalité. On devine que M. Halphen fut élève de M. Gabriel Fauré. Nous reprocherions à cette partition une certaine monotonie et à l'auteur un emploi trop fréquent de la « Rosalie ». Elle fut bien défendue par Mmes Cesbron, Vauthrin, Argens, de Padilla, Cortez, MM. Muratore et Billot. *Direxit :* M. Busser. H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

A partir du 8 Mai jusqu'au 8 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

SÉANCES YSAYE-PUGNO

Mercredi 4 mai, salle Pleyel, quatrième et dernière séance de MM. Ysaye et Pugno, avec le concours de MM. Jean Gérardy, Crickboom et Van Hout.

Au programme : Trio en *mi* majeur pour piano, violon et violoncelle de Mozart. L'*andante grazioso*, page de musique exquise, a été détaillé comme on pouvait l'attendre de deux maîtres ciseleurs tels que MM. Ysaye et Pugno.

L'intérêt du concert fut rehaussé par l'audition première d'une sonate en *si* mineur pour piano et violon de M. G. Samazeuilh, à laquelle il a été fait excellent accueil.

Si l'exubérance de la pensée correspondait toujours à celle de la forme chez les compositeurs de notre époque, il les faudrait classer parmi les plus grands maîtres de tous les temps. Cette remarque, qui porte en soi une réserve trop justifiée, se pourrait appliquer à l'œuvre de M. Samazeuilh, dont il est juste de priser les qualités de facture décelant les études intelligentes que l'auteur a poursuivies sous la direction d'un maître comme M. Vincent d'Indy. Ce que le public a paru goûter par-dessus tout en cette œuvre, c'est la poétique musicalité des harmonies imprécises émergeant d'un flot pressé d'accents lyriques dont l'émotion est parfois pénétrante.

Le quintette, op. 34, de Brahms a clôturé la séance. C'est là une pensée d'art judicieuse et délicate. Un nationalisme musical d'assez piètre aloi, qu'entretient un excellent syndicat d'admiration mutuelle, tente en effet de protester avec outrance contre ce qu'il nomme l'accaparement des programmes de concert par le maître de Hambourg. Il se trouve qu'ici comme en droit :

Le mort saisit le vif... mais le vif se défend.

Lutte inégale, surtout en l'espèce, car le quintette de piano op. 34 demeure, avec le premier sextuor, l'ouvrage le plus puissant de Brahms dans le domaine de la musique de chambre. Avec une supériorité d'écriture admirable, cette œuvre révèle les qualités spéciales dont il a daté cette forme d'art, et notamment celle qui consiste, selon l'expression d'un critique d'outre-Rhin, à placer les instruments dans un état de véritable égalité sociale. Ici, le piano n'usurpe point une prépondérance à laquelle nous sommes trop souvent habitués. La vie qu'exhalent les mouvements rapides, l'originalité des rythmes et des modulations, accusent une liberté d'allures qui favorise l'épanouissement de la pensée sans la moindre désertion des traditions du classicisme le plus pur. Ecrire de la sorte en gardant un pareil équilibre est chose malaisée. *Non licet omnibus*... Aussi comprend-on que le maintien de telles œuvres aux programmes des concerts risque trop souvent de provoquer de fâcheuses comparaisons. F. G.

QUATRIÈME CONCERT RISLER

AU NOUVEAU-THÉATRE

Le dernier concert de l'éminent pianiste a dépassé en succès tous les autres ; aussi bien, le programme, toujours classique d'ailleurs, était-il particulièrement brillant et varié. M. Edouard Risler avait emprunté le concours de M. Jacques Thibaud et celui de M. Delmas, et les trois artistes se sont équitablement partagé d'interminables ovations. On peut regretter chez M. Risler une certaine sécheresse, un certain manque de profondeur dans ce toucher si étonnamment délicat, cette limpidité si rare des notes. On ne lui reprochera jamais le virtuosisme et la recherche de l'effet ; ceux même qui, lorsqu'il s'agit de Beethoven, eussent désiré trouver dans son jeu plus de pensée et de cœur, n'hésitent pas à en convenir. Et, sans doute, cette qualité est une des plus appréciables avec Chopin, par exemple, dont il a exécuté quatre spécimens typiques : un prélude (*ut* d. min.), un impromptu (*sol* bém. maj.), une valse (*la* b. maj.) et une ballade (*la* bém. maj.). Mais d'abord, ce fut une des plus exquises sonates de Mozart, pour piano et violon, où M. Jacques Thibaud, au son toujours si plein et coloré, se surpassa à côté de lui ; et les deux artistes terminèrent la séance avec la *Sonate à Kreutzer*, dont une brillante interprétation a fait oublier qu'on l'a vraiment un peu trop entendue quand arrive la fin de la saison. L'exquis violoniste a encore joué pour sa part la romance en *fa* de Beethoven, et l'aria de Bach, qu'on lui a bissé d'enthousiasme. M. Delmas a chanté quatre morceaux, non sans inégalité de talent. Il a été superbe, comme de coutume, dans *Les Deux Grenadiers* de Schumann, qui n'étaient pas sur le programme et qu'il a bien voulu y ajouter ; il a été encore excellent dans *Le Nautonnier* de Schubert ; il a montré une force absolument dénuée de simplicité dans *Les Saisons* de Haydn (air du laboureur), et aucun style ni largeur même dans *Le Voyageur* de Schubert. Quand il sort de son tempérament naturel et de sa tessiture de basse chantante, le remarquable artiste aboutit toujours à ces résultats-là ; il est curieux qu'il n'arrive pas à le comprendre. H. de C.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

EXERCICE DES ÉLÈVES (5 mai 1904)

Voici le printemps avec toutes ses merveilles qui nous invite à aller le contempler dans les forêts, où les arbres ont des verts si tendres, où le délicat et parfumé muguet commence à éclore, dans les prairies émaillées de gracieuses fleurettes, le long des clairs ruisseaux... et le devoir professionnel nous impose l'obligation des concerts dans des salles plus ou moins aérées. Mais il faut avouer que ce n'est que demi-mal lorsqu'on est convoqué à entendre toute cette jeunesse studieuse du Conservatoire dans l'interprétation des œuvres des maîtres : c'est aussi le printemps qui nous accueille à la petite salle de la rue Bergère, représenté par une théorie de jeunes filles parées de costumes clairs et de jeunes garçons, tous pleins d'ardeur pour remporter la victoire. Voyez-les suivant avec une attention scrupuleuse la baguette de leur excellent chef, M. Paul Taffanel, qui a peine à maîtriser leur vivacité excessive. Ils s'attaquent avec l'audace de la jeunesse aux œuvres les plus nobles et les plus ardues : à la merveilleuse ouverture de *Fidelio*, dans laquelle les cors laissent bien un peu à désirer, mais où les cordes vibrent frémissantes sous l'archet des jeunes virtuoses, — à la *Mort d'Ophélie* et à la marche funèbre d'*Hamlet*, une des pages les plus profondément dramatiques de Berlioz, qui est enlevée magistralement, — à la

Symphonie-Cantate de Mendelssohn pour chœur, soli et orchestre, où l'on remarque les belles et expressives voix de MM. Lucazeau et Poumayrac et les talents naissants de Mlles Vix, Thiesset, de Mmes Guionie et Vallandri.

On peut encore admirer les excellentes dispositions pour la musique de chambre de MM. Mendels et Hewitt, deux très jeunes élèves, et de Mlle Charlotte Lamy dans le *Largo et Gigue* pour deux violons et piano de J.-S. Bach, ainsi que celles non moins frappantes de MM. Batalla, René Pollain et de Mlles Réol et Fernande Reboul dans l'*Allegro* en *sol* mineur de Mozart.

MM. Paul Taffanel, G. Marty, Charles Lefebvre et les professeurs du Conservatoire doivent être fiers de leurs élèves. H. I.

AUDITIONS D'ORGUE DU TROCADÉRO

Une heure et demie d'œuvres de J.-S. Bach exécutées par M. Guilmant, c'est une satisfaction en peu austère, mais certes profonde pour un vrai musicien. On a épuisé toutes les formules d'admiration pour des œuvres comme la *Toccata e Fuga* en *fa* et le *Prélude et Fugue* en *mi* bémol; on a tout dit sur l'ampleur et la variété de leurs développements, sur la science de cette colossale architecture musicale et, hélas! sur leur extrême difficulté d'exécution. L'interpréiation est ici adéquate à l'œuvre; c'est tout dire. Après avoir joué quatre chorals variés, dont deux surtout (*mi* bémol et trio en *sol*) sont d'un grand charme, l'éminent organiste a, par une modestie peut-être excessive, dit qu'il n'oserait pas, pour cette fois, ajouter au programme une seule de ses propres œuvres.

GUÉRILLOT.



La Tarentelle, société instrumentale d'amateurs fondée il y a seize années, a donné le jeudi 5 mai, à la Salle d'horticulture, son trentième concert devant un public très nombreux et très choisi. Le programme était des plus attrayant.

L'orchestre, parfaitement discipliné sous la direction de son chef habituel, M. Edouard Tourey, a exécuté aux applaudissements de tous la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture du *Roi d'Ys* d'Ed. Lalo et le ballet de *Sylvia* de Léo Delibes.

Le comité avait fait appel comme solistes, pour la partie vocale, à Mlle Henriette Menjaud, l'excellente cantatrice, qui a recueilli de vifs bravos dans le Rêve d'Elsa de *Lohengrin* de R. Wagner et le grand air de *Sigurd* de M. Reyer. Il s'était aussi adressé à M. Louis Frölich, un baryton bien connu, lequel a chanté avec un réel talent des mélodies de Schumann, Tschaïkowski et de M. Georges Marty, et a charmé l'assistance.

Dans la partie instrumentale, Mlle Gabrielle Lipmann, premier prix du Conservatoire, année 1903, a enthousiasmé l'auditoire par sa belle interprétation de la *Symphonie espagnole* d'Ed. Lalo, pour violon principal et orchestre. Elle a été l'objet d'une ovation bien méritée.

En résumé, excellente audition musicale, qui témoigne du goût très artistique de ceux qui président aux destinées de cette très intéressante société. L.



Ce fut une excellente idée qu'eut la charmante cantatrice Mlle Nelly Lumbroso de donner une séance à la salle des Agriculteurs le 10 mai, avec le concours de la Société des instruments anciens. Pour éviter la monotonie qui aurait pu naître de l'adoption exclusive de la musique des vieux maîtres, le programme se divisait en trois parties, dont la première et la dernière était consacrées à Destouches (1774-1844), Scarlatti (1659-1725). l'abbé de l'Attaignant (1750), Philidor l'Aisné (1690), Lorenziti (1760), Louliez (1728), Rameau (1683-1764), Hændel (1685-1759), Cupis de Camargo (1719), Sacchini (1788), — alors que la seconde partie comprenait les œuvres de Schumann, Brahms, Fauré et Halphen.

Ce mélange bien compris de musique ancienne et moderne est d'autant plus nécessaire qu'en général les airs du XVIIe et du XVIIIe siècle, s'inspirant des chants populaires, sont conçus dans le mode mineur, accusant ainsi une mélancolie, pour ne pas dire une tristesse, qui engendrerait à la longue de la monotonie. Il ne faudrait certes pas en conclure que toute la musique ancienne soit lugubre ; il suffirait de citer la charmante cantate de Rameau, *Diane et Actéon*, pour faire remarquer qu'il existe toujours des exceptions à la règle; on y rencontre des airs pleins de gaîté, de vivacité et de tendresse qui sont loin de faire songer à la mélancolie.

Dirons-nous maintenant que tous ces jeunes artistes composant la Société des instruments anciens, Mme H. Casadesus-Dellerba, Mlle Marguerite Delcourt, M. Henri Casadesus, M. Marcel Casadesus et M. Ed. Nanny, ont été d'excellents joueurs de quinton, clavecin, viole d'amour, viole de gambe et contrebasse? Leur réputation est faite de longue date. Réservons surtout nos louanges à Mlle Nelly Lumbroso, aussi charmante à voir qu'à entendre : elle est un délicieux portrait du XVIIIe siècle, et sa voix câline et souple se plaît à

ravir dans les délicieux airs de nos pères. Elle ne fut pas moins goûtée dans *Les Ruines d'une abbaye* de G. Fauré, *Sa voix* de Schumann, *Mon amour est jeune* de Brahms et dans deux mélodies d'Halphen, qui laissent entrevoir que ce jeune compositeur se souvient de la manière de son maître. I.



Ce fut une jouissance d'art élevée que le deuxième concert donné devant un public d'élite par Mme Lula Mysz-Gmeiner à la salle Pleyel. — séance consacrée en entier à l'interprétation d'une série de *Lieder* de Schubert et de Schumann.

La renommée de Mme Lula Mysz-Gmeiner n'a plus besoin d'être consacrée. L'effort d'intelligence mis par cette artiste au service des deux plus grands maîtres du *Lied* lui a fait atteindre, dans cette branche de l'interprétation musicale, un degré d'excellence qu'il semble difficile de dépasser. Une subtilité d'analyse d'acuité pénétrante, une habileté consommée dans les inflexions du phrasé se moulant impeccablement sur le texte du poète, ces qualités acquises, s'exerçant dans toute leur puissance, accentuent la distance qui les sépare du précieux don de nature que possèdent certains êtres d'élite d'éveiller l'émotion sans faire un appel exclusif aux facultés de l'esprit.

Le *Lied* de Schumann, qui s'élève mystérieux du tréfond de l'âme, tout imprégné de désir, de passion concentrée ou d'infinie tendresse, offre une subjectivité que l'étude et l'intelligence ne suffisent point à traduire.

Il en va tout autrement avec Schubert, dont l'exquise extériorité sentimentale ou pittoresque se prête à merveille à la perfection plastique de l'expression.

Mme Lula Mysz-Gmeiner fut incomparable dans les *Lieder* de Schubert : *Die Allmacht, Heimweh, das Lied im Grünen* et l'*Erlkönig*, dont elle fait un drame étrangement vivant.

Le style et la manière de cette artiste demeurent un fort intéressant sujet d'études. L'accueil si flatteur fait à son talent témoigne de la haute estime qu'il mérite. F. G.



Il convient de signaler, parmi les dernières de la saison, quelques séances de musique intéressantes.

M. Richet, violoncelliste d'une sonorité ample et vibrante, a joué, dans sa sixième séance de musique classique et moderne, la belle sonate de Grieg et les *Variations* de Boëllmann; j'ai particulièrement admiré un goût parfait des rythmes et une égalité de son charmante. Le quatuor à cordes en *ré* mineur de M. Alary, bien enlevé par MM. Touche, Luquin, Denayer et Richet, doit être très agréable pour ceux qui l'exécutent.

Mlle Minnie Tracey, soprano, et M. Francis Macmillen, violoniste couronné au Conservatoire de Bruxelles, élève de Thomson, ont réuni un public des plus élégants avec un programme varié, comportant les assemblages d'auteurs les plus divers, des romances de Brahms, de Sibélius, de Richard Strauss, mélodies suédoises, danoises, finlandaises et françaises. M. Macmillen a joué avec beaucoup de délicatesse une sarabande de Leclair, une tarentelle de Valentini et un caprice de Randegger.

Il serait injuste de passer sous silence l'audition donnée par Mlles Chaigneau et Mme Piazza-Chaigneau de leurs élèves; l'enseignement de la musique de chambre a atteint, grâce au goût élevé de ces professeurs, un niveau très remarquable.

Enfin, je dois dire un mot d'une petite nouveauté que lancent actuellement deux artistes de valeur, Mlle Stroobants et M. Destombes, harpiste et violoncelliste distingués. Grâce à des arrangements rigoureusement musicaux, ils exécutent en duos quelques œuvres s'adaptant à ce cadre restreint, mais d'une couleur captivante; la harpe remplace le piano de son timbre cristallin et suffisamment sonore dans le grave. Parmi ces adaptations très réussies, signalons le *Cygne* de Saint-Saëns, l'*Elégie* de Samuel Rousseau et une romance de Fauré. Ce genre gracieux peut obtenir de jolis succès dans les salles de dimensions modestes.

Ch. C.



Copieux et intéressant programme au concert donné par le Quatuor vocal de Paris, le 13 mai, à la salle Pleyel. On a beaucoup goûté le charme naïf et la mélancolie des vieilles chansons du XVIe siècle extraites de la collection de M. H. Expert. Le *Chant élégiaque* de Beethoven, avec accompagnement du quatuor à cordes dirigé par M. A. Parent, a donné une impression de grandeur que, seul, le maître de Bonn a pu atteindre. Des fragments de *Cosi fan tutte* de Mozart, au nombre desquels le fameux quintette, deux *Chansons bretonnes* d'une fort belle allure, recueillies et harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray, des quatuors vocaux (op. 112) très suggestifs de J. Brahms, des duos de Schumann, le quatuor de *Fidelio* et enfin des quatuors vocaux de MM. P. Locard, P. Landormy, E. Chausson et G. Hüe complétaient la partie de ce concert consacrée au chant. Mme

Landormy-Plançon a fort bien exécuté, avec MM. Parent, Vieux et Fournier, le quatuor inachevé de Guillaume Lekeu, enlevé si prématurément à l'art. Il y a évidemment bien des inexpériences, bien du décousu dans le premier mouvement mais l'*adagio* nous a semblé beaucoup mieux venu; le thème principal est plein de sentiment et de noblesse.

M. Paul Landormy a dirigé avec finesse le Quatuor vocal de Paris. Certes, ce quatuor n'a pas atteint encore la perfection; la justesse faisait défaut dans les premiers morceaux exécutés, et certains artistes cherchent à dominer, ce qui enlève de l'homogénéité à l'ensemble des voix. Mais, avec de l'étude, tous ces défauts disparaîtront.



Gracieuse et souriante s'avance, le violon à la main, sur la petite scène de la salle Pleyel, Mme Albert Diot (Jeanne Bourgaud). Elle exécute, avec le concours de Mlle Blanche Selva, la sonate en *fa* mineur pour piano et violon de J.-S. Bach. Figure sympathique; le talent ne l'est pas moins. La pose est excellente, pleine d'assurance. L'archet très à la corde, le son est beau et puissant, cas rare chez une femme. Le jeu est expressif, le style parfait, la note un peu tremblée, sans cependant que les vibrations du son soient déplaisantes.

Mme Albert Diot et Mlle Blanche Selva ont joué noblement, comme il convient, l'œuvre de Bach. L'éloge de Mlle Blanche Selva n'est plus à faire; on connaît sa maîtrise, sa technique et sa conscience artistique.

Les deux excellentes artistes ont donné également une fort remarquable interprétation de la sonate pour piano et violon de César Franck. Puis Mme Albert Diot exécuta la suite en *ré* majeur d'Arcangelo Corelli, et Mlle Blanche Selva le *Poème des montagnes* de M. Vincent d'Indy. Ce fut un beau succès pour elles deux. I.



Le prestidigitateur du violon, Jean Kubelik, est dans... et sur nos murs. Son portrait trône en effet entre les lions de Bostock et le saut de la boucle. Le violon à la main, il a l'air de se demander s'il n'entrera pas dans la cage des fauves pour les hypnotiser par ses tours de passe-passe.

N'allez pas vous imaginer, après cela, que nous tenions en médiocre estime un artiste qui pousse l'audace jusqu'à enlever trois cordes à son violon et vous émerveille par les sons qu'il tire de la quatrième, qui se livre aux acrobaties les plus périlleuses avec une facilité égale à celle que devait posséder son grand ancêtre Paganini, dont il exécute la *Clochette (Campanella)* et les *Etudes*, en se jouant de toutes les chausse-trapes, qui y sont répandues à profusion. Nous ne croyons pas qu'il existe actuellement un violoniste capable de jongler plus brillamment avec de telles difficultés. Mais n'allez pas lui demander la grâce dans le concerto de Mozart, le charme dans celui de Mendelssohn, la noblesse et la grandeur dans celui de Beethoven. Ces œuvres, avant tout musicales, le gênent évidemment. Il ne semble pas qu'il y soit à l'aise. Aussi les enjolive-t-il à chaque instant de cadences interminables (nous voulons parler surtout du concerto de Mozart, exécuté par lui le 11 mai au théâtre du Châtelet).

M. Jean Kubelik est un violoniste très fort, qui émerveillera toujours ceux qui ne voient dans la musique que de la virtuosité; mais nous ne l'engagerions pas à produire ses œuvres préférées aux Concerts Colonne et Chevillard. Il risquerait d'y recevoir un accueil fort réfrigérant. H. I.



Le concert avec orchestre donné le lundi 9 mai à la salle Erard par Mme Clotilde Kleeberg fut des plus remarquable.

La maîtrise de cette grande artiste a atteint son apogée : c'est la perfection même. Aussi, quelle joie pour les auditeurs d'entendre en cette séance trois œuvres, trois sommets dans l'art du piano : le concerto en *fa* majeur de Bach, le concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven et le concerto en *la* mineur (op. 54) de Schumann! Ce fut un jeu pour Mme Clotilde Kleeberg d'enlever ces trois merveilles. Nous ne redirons pas ici toutes les qualités qui distinguent son jeu, et que nous avons déjà longuement énumérées. Mme Clotilde Kleeberg est entrée dans la gloire : elle a bien mérité le beau et poétique buste que fit d'elle son mari, l'éminent sculpteur M. Charles Samuel, et qui figure aujourd'hui au musée de Bruxelles.

L'orchestre fut parfait sous la direction de M. Chevillard. Il ne se contenta pas d'accompagner Mme Clotilde Kleeberg, il exécuta l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn et un *Menuet* pour orchestre de Hændel. H. I.



Jolie séance au dernier samedi Engel-Bathori à la Bodinière. Au programme, œuvres de Debussy. Dans la salle, réunion des partisans du jeune et audacieux compositeur. C'est dire si ses mélodies, fort bien présentées par M. E. Engel et Mme Jane

Bathori, furent acclamées! Cette dernière est aussi excellente pianiste que fine chanteuse. Plusieurs chansons ont été bissées, notamment la *Flûte de Pan*, extraite des *Chansons de Bilitis*.



Dans un concert donné le 6 mai 1904, Mlle Jeanne d'Herbécourt sut faire apprécier ses sérieuses qualités d'artiste convaincue et consciencieuse. Avec un grand souci des nuances et une iutelligence très affinée, elle s'acquitta à son honneur de la partie de piano dans le trio de Schumann pour piano, violon et violoncelle. Puis elle donna la réplique à M. Parent dans la pimpante sonate en *si* bémol majeur de Mozart. Enfin elle interpréta seule, avec une émotion et une fantaisie du meilleur aloi, quelques-unes des œuvres les plus connues de Brahms.

MM. Parent et Fournier, toujours excellents, prêtaient leur concours à Mlle d'Herbécourt, ainsi que Mlle Gaétane Vicq, qui chanta de sa voix si pure et si souple trois pièces panthéistes de M. Alex. Georges. G. R.



Le concert donné le 11 mai à la salle Erard par M. Ossip Gabrilowitsch, sous le patronage de l'ambassadeur de Russie, au profit des veuves et orphelins des marins russes victimes de la perte du *Petropavlovsk*, fut un nouveau triomphe pour le jeune et très éminent artiste. Les œuvres de Mendelssohn, Beethoven, Brahms, Chopin, Liadow, Tschaïkowski, Moszkowski, Schubert, Tausig et Gabrilowitsch ont été rendues par lui avec une musicalité remarquable et une technique hors pair. Voilà un jeune qui entre dans la gloire et qui en est digne à tous égards!



Signalons les deux dernières conférences de M. Arthur Coquard, les samedis 21 et 28 mai (44, rue de la Pompe, à 3 heures) : Gluck, sa réforme, son œuvre. On sait que les artistes les plus distingués prêtent leur concours à ces belles séances.



Le conseil supérieur de musique, composé de M. Théodore Dubois, directeur, de MM. Roujon, Massenet, Saint-Saëns, Lenepveu, Fauré, faisant fonction de jury, s'est réuni il y a huit jours au Conservatoire, pour juger les « fugues et chœurs » des quinze candidats au prix de Rome. Six d'entre eux ont été admis à prendre part au concours définitif, MM. Gallois, Gaubert, Pech, élèves de Lenepveu; Saurat, élève de Fauré; Mlle Fleury, élève de Widor, et M. Pierné, élève de Lenepveu.

L'entrée en loge a eu lieu hier et la sortie est fixée au lundi 20 juin, à dix heures du matin.



C'est le mardi 31 mai que l'Opéra donnera une grande représentation de gala du *Trouvère*; le produit de cette soirée sera affecté au monument que les admirateurs de Verdi veulent lui élever à Milan.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'ouvrir le douzième concours fondé par Anatole Cressent pour la composition d'un ouvrage lyrique en deux actes.

Le poème désigné cette année, par la commission est un livret de M. Henri Faure, intitulé : « La Pupille de Figaro ». Il vient d'être imprimé par les soins du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Pour faciliter aux compositeurs de musique les moyens de prendre part au concours, un exemplaire de ce poème sera remis directement ou envoyé par la poste à tous ceux qui, à partir de ce jour, en feront la demande à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 1, rue de Valois. Faculté est d'ailleurs laissée de concourir avec tout autre livret, pourvu que le librettiste et le musicien se conforment aux conditions du concours.

On sait que le fondateur n'a pas seulement prévu l'allocation d'une prime de 2,500 francs à l'auteur de la partition couronnée, mais qu'il alloue également une somme de 10,000 francs au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage. Sur les dix partitions antérieurement primées, l'une a été représentée au théâtre national de l'Opéra et sept autres à l'Opéra-Comique.



Au Conservatoire.

L'administration vient d'arrêter les dates auxquelles auront lieu les examens pour les concours définitifs de fin d'année.

Ces examens commenceront le vendredi 27 mai, à 9 heures, par ceux de solfège (instrumentistes).

Exercices de dictée et de théorie; puis viendront ensuite :

Samedi 28 mai, 9 heures. — Solfège (chanteurs), dictée, théorie.

Lundi 30 mai, 9 heures. — Instrumentistes, lecture.

Mardi 31 mai, 1 heure. — Chanteurs, lecture.

Mercredi 1er juin, 9 heures. — Contrebasse, alto, violoncelle.

Jeudi 2 juin, 9 heures. — Harpe, harpe chromatique, piano, classes préparatoires.

Vendredi 3 juin, midi. — Orgue.

Samedi 4 juin, de 4 heures à minuit. — Mise en loge, fugue.

Lundi 6 juin, midi. — Fugue.

Lundi 6 juin, de 4 heures à 8 heures. — Mise en loge, harmonie (hommes et femmes).

Mardi 7 juin, midi. — Harmonie (hommes et femmes).

Mercredi 8 juin, 1 heure. — Chant.

Jeudi 9 juin, 1 heure. — Chant.

Vendredi 10 juin, 1 heure. — Accompagnement au piano.

Samedi 11 juin, 9 heures. — Violon (préparatoires).

Lundi 13 juin, 1 heure. — Opéra-comique.

Mardi 14 juin, 10 heures. — Déclamation dramatique.

Mercredi 15 juin, 1 heure. — Déclamation dramatique.

Jeudi 16 juin, midi. — Violon.

Vendredi 17 juin, 1 heure. — Opéra.

Lundi 20 juin, midi. — Piano (hommes et femmes).

Mardi 21 juin, 1 heure. — Instrumentistes bois.

Mercredi 22 juin, 1 heure. — Instrumentistes cuivre.

Jeudi 23 juin, 1 heure. — Ensemble instrumental.

Ces examens prendront fin le vendredi 24 juin, à 1 heure, par le choix des airs, à 1 heure 1/2, choix des scènes lyriques, et à 2 heures, choix des scènes, pour les classes de déclamation.



M. Gabriel Astruc nous informe qu'il a quitté la maison Enoch, à laquelle il était associé, et qu'il a fondé à Paris, 33, boulevard des Italiens et 32, rue Louis-le-Grand, la Société musicale, qui s'occupera à la fois d'édition et d'organisation de concerts.

BRUXELLES

A partir du 8 Mai jusqu'au 8 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

Les dernières représentations du théâtre royal de la Monnaie ont eu lieu au milieu du plus grand enthousiasme.

Dimanche 8 mai, en matinée, la *Tosca* de Puccini a obtenu un magnifique succès, et l'on a particulièrement fêté Mme Paquot-D'Assy, MM. Albers et Dalmorès. Le soir, Mme Landouzy fut couverte de fleurs dans le *Barbier de Séville*, et après chaque acte, les rappels se firent toujours plus nombreux et plus chaleureux. Elle partagea ces ovations avec les excellents artistes qui l'entouraient, MM. D'Assy, Boyer, Delmas et Belhomme.

Le lundi, pour la clôture de la saison, spectacle coupé : M. Ch. Dalmorès et Mlle Lucy Foreau furent acclamés dans *Cavalleria rusticana;* le premier acte de *Mireille* fut, pour Mmes Eyreams et Maubourg ainsi que pour M. Forgeur l'occasion de rappels fleuris ; le deuxième acte de la *Tosca* fut l'occasion d'une superbe manifestation à l'adresse de Mme Paquot-D'Assy et de M. Albers ; le quatrième acte d'*Orphée* permit au public de manifester à Mlle Gerville-Réache ses regrets de la voir nous quitter, enfin, le deuxième acte des *Maîtres Chanteurs*, dans lequel furent chaleureusement applaudis Mmes Lucy Foreau et Georgette Bastien, MM. Decléry, Vallier, Henner et qui fut un triomphe pour l'admirable Hans Sachs qu'est M. Henri Albers, servit de couronnement à cette soirée d'adieux et à la campagne artistique du Théâtre de la Monnaie.

La saison qui vient de se terminer comptera parmi les plus actives qu'on ait vues à Bruxelles.

Du 10 septembre, date de l'ouverture, au 9 mai, jour de clôture, il a été donné 226 représentations du soir et 33 matinées, soit 259 spectacles en 242 jours, plus 4 concerts populaires et 1 concert du soir sous la direction de M. Hans Richter, au bénéfice de l'œuvre de l'Avenir artistique, et 6 bals, dont un bal d'enfants.

Il y a eu en tout 11 relâches, à peine plus d'un par mois.

Le répertoire de la saison s'est élevé au chiffre de 41 ouvrages, soit 7 de plus que la saison précédente.

Parmi les 41 ouvrages, 1 était une création inédite : *Le Roi Arthus* d'Ernest Chausson, 3 actes et 6 tableaux ; 4 autres étaient des nouveautés pour Bruxelles ; ce sont :

Sapho, de Massenet, 4 actes et 5 tableaux; *La Belle au bois dormant,* de Ch. Silver, 3 actes et 7 tableaux; *La Tosca*, de Puccini, 3 actes et 3 tableaux; *Zannetta* (ballet), d'Agniez, 2 actes et 2 tableaux, qui forment un ensemble de 15 actes et 23 tableaux nouveaux.

La campagne théâtrale a été marquée, en outre, par la reprise dans des décors en partie neufs ou remaniés, avec une mise en scène entièrement renouvelée, des ouvrages suivants :

Le Prophète, 5 actes et 9 tableaux; *Les Maîtres Chanteurs*, en 3 actes et 4 tableaux; *Mignon*, 3 actes et 4 tableaux; *Les Contes d'Hoffmann*, 4 actes et 4 tableaux; *La Flûte enchantée*, 4 actes et 10 tableaux, soit un total de 19 actes et 31 tableaux.

— La clôture de la Monnaie a eu, cette semaine, un épilogue peu banal. Félix Mottl, retour d'Amérique, est venu diriger une représentation de la *Walkyrie*, et c'est M. Van Dyck qui remplissait le rôle de Siegmund! A ces deux noms sensationnels s'ajoutaient ceux de Mlle Marcy, qui a chanté le rôle de Brunnhilde à l'Opéra de Paris et a beaucoup plu mardi soir à Bruxelles; de Mme Paquot-D'Assy (Sieglinde), de son mari (Hunding), de Mme Bastien (Fricka) et de l'excellent Albers, qui personnifiait Wotan avec sa noblesse coutumière.

La soirée a été superbe. Mottl imprima à l'exécution le style de Bayreuth; aussi tout a bien porté et il n'est plus question de longueurs au deuxième acte. Conquis par la valeur des artistes et par le charme de cette interprétation entraînante, le public a manifesté son enthousiasme de la façon la plus bruyante en rappelant plusieurs fois les interprètes, ainsi que Mottl lui-même, après chaque acte.

Le surlendemain, concert sous la même direction, avec succès égal. Ouverture d'*Euryanthe* (pianissimo merveilleux de l'*adagio*), *Symphonie inachevée* de Schubert, *Symphonie pastorale, Siegfried-Idyll* et ouverture du *Vaisseau fantôme*. Le tout archi-connu, mais semblant nouveau par l'intérêt d'une interprétation charmante, sans heurts et sans tirage. Mme Mottl a chanté deux *Lieder* de Schubert et les cinq poèmes de Wagner (ceux-ci accompagnés au piano par l'illustre capellmeister) dans cette note expressive qui lui assure la conquête de son auditoire. E. E.

— Le dernier concert Ysaye s'est donné avec le concours du violoniste spadois M. Jean Gérardy. Le jeune et déjà célèbre artiste s'était fait entendre il y a quelques années au Concert populaire, où son succès avait été très vif. Depuis, il a fait de nombreuses tournées à l'étranger et fut notamment deux fois aux Etats-Unis.

M. Jean Gérardy nous est revenu avec un talent singulièrement affiné; son coup d'archet a gagné une aisance rare et une pureté de son vraiment troublante. C'est en poète qu'il a joué le concerto en *ré* pour violoncelle de J. Jongen, une œuvre nouvelle du jeune compositeur liégeois. M. Gérardy en a traduit agréablement l'originalité et a fait chanter avec expression l'*adagio*, dont la couleur instrumentale a été justement goûtée.

Les *Variations symphoniques* de L. Boëllmann que le charmant violoncelliste a jouées ensuite, n'ont pas la jeunesse et l'audace orchestrale du concerto de Jongen, mais leur clarté mélodique, leur fraîcheur d'inspiration, ont ravi le public, qui a fait à ces pages et à l'interprète un succès des plus chaleureux et des plus enthousiaste. Il eût été du reste difficile de les rendre avec meilleur rythme et plus de sentiment.

M. Ysaye a dirigé avec sa compréhension si personnelle et si élevée, avec sa belle netteté d'accent, la deuxième symphonie en *si* bémol de V. d'Indy. Cette nouvelle production demande à être analysée dans ses moindres parties, car c'est surtout par les détails d'orchestration, par les trouvailles de timbre qu'elle se recommande à l'attention des connaisseurs. Nous ne pouvons mieux faire que renvoyer nos lecteurs à l'attachante étude que publie sur cette œuvre, en tête de nos colonnes, M. Calvocoressi.

Signalons cependant les beautés qui ont particulièrement frappé le public à la première audition: D'abord, la belle ordonnance thématique, la distinction d'allure et la richesse polyphonique des quatre parties qui la composent; ensuite, la virtuosité de l'écriture et la personnalité des formules instrumentales. Ce sont là des qualités propres à l'auteur de *Fervaal*, et elles semblent se dégager encore plus nettement dans sa nouvelle conception. Les deux derniers mouvements ont été les plus appréciés; le *finale*, d'une belle envolée, a produit une grande émotion; c'est une sorte de choral qui couronne l'œuvre et lui donne une allure triomphale d'un effet prestigieux.

S'il y a mérite de la part du public à avoir compris assez bien la portée musicale de cette œuvre, il y avait encore plus de mérite à la révéler au public dans de bonnes conditions d'exécution, malgré les difficultés de la tâche. C'est au maître Ysaye que revient cet honneur, et il a trouvé dans ses collaborateurs de l'orchestre des musiciens aguerris qui ont donné à l'interprétation une chaleur d'expression vraiment communicative. On a fait, chose légitime, une ovation chaude et enthousiaste à M. Ysaye et à sa phalange orchestrale.

Une exécution très bien cadencée de l'ouverture du *Freischütz* avait ouvert la séance, qui s'est terminée par la *Fantaisie sur des airs canadiens* de Paul Gilson. N. L.

— Le quatrième concert Crickboom, consacré à Schumann, a eu lieu lundi à la Grande Harmonie,

avec le concours de MM. L. Frölich, baryton, De Greef, Van Hout et J. Jacob. Au programme, le quatuor avec piano (op. 17), la sonate en *ré* mineur pour piano et violon (op. 121) et des *Lieder*.

Les deux œuvres de musique de chambre ont reçu une interprétation bien sentie et consciencieuse, avec, toutefois, une certaine indécision dans le *tempo* des trois mouvements rapides du quatuor : la tendance à presser au bout de quelques mesures, à « emballer » est d'ailleurs assez générale dans ce genre d'exécution.

M. Frölich possède un baryton superbe, conduit avec une grande aisance. L'artiste s'est fait vivement applaudir dans une interprétation mouvementée et pathétique de six des meilleurs *Lieder* du maître de Zwickau. Faisons toutefois une réserve concernant la dramatisation exagérée de certains passages, presque « parlés » avec une violence peu esthétique, par exemple, dans *Waldesgespräch*, le passage *jetzt kenn' ich dich*.

Ce n'est pas au moment où, en Allemagne même, on commence à réagir contre l'abus du *Sprach-Gesang* wagnérien (contre lequel Wagner lui-même dut s'insurger), qu'il faut le transporter sur le terrain du *Lied*. E. C.

— Mlle Marie Schöller, pianiste, a organisé avec le concours de Mme Dubois-Dongrie, violoniste, et de M. Bouserez, violoncelliste, une intéressante audition de musique de chambre, à laquelle assistait S. A. R. la princesse Clémentine.

Les trois artistes ont interprété un intéressant trio en *ré* mineur d'Arensky, œuvre d'une belle inspiration.

Deux élèves de Mlle Schöller, Mlles Ruiter, ont chanté de vieilles mélodies françaises et allemandes qui ont fait grand plaisir.

Le quatuor vocal Dicker a exécuté ensuite des *Lieder* de Schumann, en allemand, avec une expression sincère et un sentiment vraiment ému; enfin, M. Bouserez s'est fait applaudir dans diverses œuvres de Marcello, Popper, etc. L. D.

— La seconde audition des élèves de harpe chromatique de M. Jean Risler a obtenu à la salle Pleyel le succès de la première. Parmi les jeunes artistes de talent qu'il a formés, citons Mlles Delcorde, Ceustermans et, notamment, une toute jeune élève, Mlle Léon, qui a fait preuve d'une sérieuse connaissance de sa technique, alliée à une sonorité vraiment remarquable. Le jeune compositeur M. Van Overeem faisait entendre plusieurs de ses œuvres de violon, piano et chant, qu'il interprétait lui-même. Le public a sincèrement apprécié leur valeur. Mlle Wybauw a chanté ensuite plusieurs mélodies en s'accompagnant elle-même à la harpe. L. D.

— Mlle Jeanne Latinis, l'aimable professeur de chant, a organisé dans ses salons une audition vraiment artistique, avec des éléments de choix, tels que Mlle Gellens et MM. Dujardin, Somers et Schoofs. Ces derniers ont exécuté le trio en *si* bémol de Beethoven d'une manière vraiment remarquable, qui leur a valu un grand succès.

Mlle Latinis, dont on connaît les belles qualités vocales, s'est fait applaudir dans plusieurs mélodies de Wagner, Huberti, Jongen et Michotte. L. D.

— La section d'art de l'Association pour l'amélioration du sort de la femme a organisé, sous l'intelligente initiative de Mme Beeckman, présidente de l'œuvre, une manifestation en souvenir d'Augusta Holmès. Cette cérémonie a eu lieu à la salle Gaveau. La séance a débuté par une conférence instructive et documentée dans laquelle Mme Hirschler a raconté la vie de cette descendante des rois d'Irlande égarée en plein Paris moderne, précisant aussi les principales étapes de son évolution artistique. Conférence fort bien écrite et bien dite.

Au programme du concert figuraient les noms de plusieurs dames amateurs et professionnelles qui avaient gracieusement prêté leur concours à cette séance, Mlles Chollet, Britt, Van den Plas, Mmes Drossart, Méry, Delhez, MM. Chollet et Lambrecht.

Les œuvres présentées comme types des différentes manières d'Augusta Holmès avaient été choisies avec un tact parfait. Les interprètes étaient toutes intéressantes. Signalons le jeu ferme et sobre de la jeune violoniste Mlle Chollet, la grâce enveloppante et charmeuse de la très poétique harpiste Mlle Britt, les interprétations émues de Mme Delhez dans les différentes œuvres quelle a chantées, enfin la maëstria de Mme Hirschler, qui a largement orchestré au piano les transcriptions de deux poèmes symphoniques d'Augusta Holmès. Cette intéressante séance a obtenu un franc et légitime succès. G.

— Mlle Frieda Lautmann a été invitée récemment à se faire entendre dans les salons de Mme la comtesse de Flandre. La charmante cantatrice, dont la voix a été admirée par l'assistance choisie qui remplissait les salons, a chanté une série de *Lieder* de Schubert, Schumann, R. Strauss, Bungert, Hugo Wolff, Franz et Brahms. Son succès a été très vif et partagé par M. Tonnelier,

le délicat pianiste, qui, après avoir accompagné les œuvres vocales s'est, fait entendre en soliste et a interprété avec un rare souci des nuances et un doigté très délié l'*Intermezzo* de Brahms et une transcription de Wagner-Liszt.

— Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, à 3 heures de relevée, concert de bienfaisance donné par MM. les professeurs Thomson, De Greef et Jacobs, avec le concours de la classe d'orchestre.

— *Voir à la fin du journal l'Agenda des Concerts.*

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert organisé par la Société philanthropique du « Lait pour les Petits », avec le concours du célèbre ténor Van Dyck, a obtenu un succès très vif et très mérité.

Sous la direction de M. Mortelmans, l'orchestre des Nouveaux Concerts exécuta l'ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven, la *Symphonie inachevée* de Schubert et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

Ensuite, le ténor Van Dyck et Mme Lafargue interprétèrent le finale du premier acte de la *Walkyrie*. On connaît l'art de M. Van Dyck, son style merveilleux, sa diction impeccable. Mme Lafargue chanta suffisamment le rôle de Sieglinde, sans lui donner beaucoup de relief et en tirant de sa voix jolie, mais sans grande ampleur, le meilleur parti possible.

Aux Jonge Vlamingen, nous avons eu un concert consacré aux œuvres de nos concitoyens MM. Wambach et Timmermans. L'exécution, préparée par M. Van Dessel, sous la surveillance des auteurs, fut bonne en général. Les chœurs ont bien chanté le *Schouwspeldans* et *Vlaanderland* de Wambach, bien venus, et *Lente en Liefde*, très vibrant, de Timmermans. Citons encore la *Chanson du moyen-âge*, pour double quatuor, du même auteur, d'un archaïsme charmant et d'une technique très sûre.

Dimanche, nous avons entendu à l'Harmonie une jeune cantatrice, Mlle Jacobs, dont la voix est bien frêle encore et devra être soigneusement cultivée. Les vocalises manquaient de pureté et de force, et le chant, de chaleur et de style.

La semaine s'est terminée par une merveilleuse représentation de la *Walkyrie*, sous la direction de Félix Mottl, avec le concours de M. Ernest Van Dyck et de Mme Jane Marcy, avec les artistes, l'orchestre et les décors du théâtre royal de la Monnaie. Ce fut un événement artistique unique dans les annales de notre première scène, et qui a été un triomphe magnifique. G. PEELLAERT.

BORDEAUX. — Nous avons entendu, le 3 mai, le trio plus aimable que vraiment original (op. 32) d'Arensky, pour piano, violon et violoncelle; l'austère et parfois âpre sonate (op. 19) de Rachmaninoff, pour piano et violoncelle; la sonate (op. 75) de Saint-Saëns, pour piano et violon, et le trio (op. 92) du même. On ne saurait rêver une exécution plus soignée, plus vibrante que celle qui nous a été donnée de ces diverses œuvres : les interprètes étaient M. Joseph Thibaud, dont le talent de pianiste gagne chaque année en force et en éclat, M. Jacques Thibaud et M. André Hekking, dont les archets respectifs semblent être le prolongement l'un de l'autre. Les qualités de ces deux artistes offrent en effet des ressemblances : même charme enveloppant, même puissance expressive, mêmes reflets d'or dans la sonorité. Salle comble. H. D.

DIJON. — Le dernier concert de la saison nous a été donné par MM. Risler et Jacques Thibaud. Inutile de dire que le public dijonnais a fêté comme ils le méritaient ces deux excellents virtuoses. M. Risler a été tout particulièrement apprécié dans son interprétation magistrale de la sonate op. 110 de Beethoven. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* a obtenu un succès peut-être plus grand encore. C'est merveilleux, en effet, de voir avec quelle aisance et quelle sécurité cet éminent pianiste se joue des difficultés accumulées dans cette transcription de l'œuvre de Wagner.

Quant à M. Thibaud, il a charmé une fois de plus son auditoire par la justesse et la maëstria de son jeu.

La *Sonate à Kreutzer*, qui terminait cette intéressante séance, a été rendue par les deux artistes avec une précision, une netteté et une chaleur communicative qui les ont fait acclamer par toute la salle, littéralement enthousiasmée.

LA HAYE. — La société Excelsior a donné, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, son concert annuel sous la direction de M. Spaanderman, avec le concours de l'orchestre communal d'Utrecht. On a exécuté le *Messie* de Hændel, un des plus célèbres parmi les nombreux oratorios de ce grand maître classique.

Les soli ont été chantés par Mlle Anna Kappel, Mme Marthe Stapelfeldt, actuellement fixée à Francfort, le ténor Willy Schmidt, de Francfort, et la basse Jan Sol, d'Amsterdam; l'orgue était tenu par M. de Zwaan. Dans cette partition polyphonique, parsemée de fioritures dans la partie chorale, le chœur s'est assez bien tenu, malgré de nombreuses défaillances. Le directeur, M. Spaanderman est un musicien routiné, mais il manque de tempérament et se permet des licences dans les *tempi* qui ont fait du tort souvent à cette belle œuvre. Parmi les solistes, Mlle Anna Kappel et la basse M. Jan Sol ont été absolument hors pair et ont fait une vive impression. Quant au ténor Willy Schmidt, qui avait déjà été si malheureux dans mon *Psaume* op. 43 l'hiver dernier, il n'a pas été plus heureux dans le *Messie*. L'orchestre a joué avec entrain, mais, comme toujours, les cuivres ont été insuffisants.

Les concerts à La Haye touchent à leur fin. En été, tout l'intérêt musical se porte sur les concerts du Kursaal de Scheveningue, qui commencent le 1er juin avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, dont la direction a été confiée à M. August Scharrer, ancien directeur des concerts Kaim, à Munich.

En vue de la saison prochaine, la Société pour l'encouragement de l'art musical vient de publier ses programmes pour La Haye et pour Rotterdam, sous la direction d'Anton Verhey. A La Haye, on exécutera l'oratorio *Judas Macchabée* de Hændel, le *Psaume 114* de Mendelssohn, le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, le *Déluge* de Saint-Saëns et le *Requiem* de Henschel (redemandé). A Rotterdam, on fera entendre les *Béatitudes* de César Franck, le *Requiem* de Mozart, une cantate de J.-S. Bach, l'oratorio *Vita nuova* de Wolff Ferrari et le *Psaume 14* de Liszt. L'on voit qu'il y en aura pour tous les goûts.

Le Choral mixte (Gemengd Koor) a donné dernièrement, sous la direction de Georges Ryken, à Rotterdam, une première exécution en Hollande de la messe en *ut* mineur de Mozart, qui a enthousiasmé le nombreux auditoire. Une autre société chorale, dirigée par Bernard Diamant, donnera prochainement à Rotterdam une première exécution du *Paradis perdu* de Henrico Bossi.

Au concours international de la société chorale Rotte's Mannenkoor, qui aura lieu à Rotterdam au mois de juillet, le chœur imposé dans la division d'honneur sera composé par Ludwig Brandts-Buys, et le chœur imposé dans la division d'excellence par Anton Verhey.

A Amsterdam, les deux représentations de *Lohengrin* données par le Wagner-Verein au théâtre communal ont eu leur succès traditionnel. Ce que l'on a admiré avant tout, ce sont les chœurs, qui, exclusivement composés d'amateurs appartenant à la meilleure société, se sont merveilleusement acquittés de leur tâche si difficile. Ils ont chanté et joué avec un entrain et une conviction que l'on ne rencontre presque jamais chez les choristes de profession, en France, en Belgique et en Hollande, et les plus sincères éloges doivent leur être adressés.

L'orchestre du Concertgebouw, dirigé par Henri Viotta, a été remarquable d'un bout à l'autre de la partition. Quant aux solistes, c'est Mme Charlotte Huhn (Ortrude) et le baryton Feinhals (Telramund) que l'on doit citer en premier lieu. Ils ont été admirables tous deux. Quant à Mme Marie Wittich (Elsa), elle a fort bien chanté le rôle, mais sa figure ne se prête pas assez à en idéaliser la poésie. Notre compatriote Mergelkamp a fort bien chanté le rôle du héraut. Quant à M. Ernest Van Dyck, il a été, comme toujours, un Lohengrin admirable, mais sa voix trahissait souvent une certaine fatigue. A la fin de l'œuvre M. Viotta a été ovationné; la seconde représentation, a été honorée par la présence de la Reine mère.

Ed. de H.

LONDRES. — Autant qu'il est possible de le présumer, le principal événement de la saison d'été sera la série de concerts donnés par le Quatuor Joachim à Saint-James' Hall. Depuis le 23 avril, cinq séances ont eu lieu, toutes avec le succès le plus grand et le plus enthousiaste. Voilà soixante années que Joachim vient presque régulièrement à Londres, et il faut se féliciter de l'accueil toujours plus compréhensif que réserve le public aux admirables quatuors de Beethoven, qu'il interprète mieux qu'ils ne l'ont jamais été. Parmi les quatuors qui ont obtenu le plus de succès, mentionnons le *fa* majeur, op. 135, et le *la* mineur, op. 132, de Beethoven, des quatuors de Haydn, de Mozart, de Schumann et de Brahms (op. 51, nos 1 et 2).

Joachim a déjà, en plusieurs occasions, exprimé l'admiration que lui cause le jeune violoniste hongrois Franz von Vecsey, dont les récents débuts ont corroboré cette opinion. Ce jeune artiste possède une technique étonnante et, ce qui est plus rare, une maturité de style peu commune.

Plusieurs autres concerts intéressants ont été donnés par Eugène d'Albert et de Pachmann, qui ont interprété tous deux du Chopin très différemment, mais avec une égale maîtrise; par une jeune pianiste, miss Paula Syalit, dont le succès a été

partagé par miss Leonora Jackson, une violoniste qui a exécuté le concerto de Brahms d'une manière impressionnante.

La saison de l'Opéra royal de Covent-Garden a commencé le 2 mai. A la suite du triomphe que l'*Anneau du Nibelung* fut pour Hans Richter l'année dernière, la direction n'avait eu de cesse qu'elle ne l'eût engagé pour toute une série de représentations de Mozart et de Wagner. *Don Juan* a obtenu le premier soir un très grand succès ; la beauté de la mise en scène, complètement renouvelée il y a un an, a pour ainsi dire disparu devant celle de l'orchestre, qui a été admirable comme rarement il le fut auparavant. Par contre, l'interprétation vocale, M. Renaud mis à part, ne s'élevait pas au-dessus du satisfaisant. Le lendemain, *Tristan et Isolde* était acclamé, et il en fut ainsi jusqu'au 6, jour de l'apparition de la Ternina dans *Tannhäuser*, où elle fut merveilleusement belle.

Les autres opéras montés dans les premiers jours de la saison ont été *Philémon et Baucis, Paillasse*, qui fut pour Mlle Destinn (Nedda) l'occasion d'un beau succès, *Roméo et Juliette,* tous trois conduits par M. Mancinelli, et *Faust,* dans lequel le ténor Ch. Dalmorès s'est fait vivement applaudir. Dans quelques jours, il chantera *Roméo* avec la Melba.

N. Gatty.

MUNICH. — Nous venons d'assister à une reprise intéressante, qui a soulevé une vive curiosité, de *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau. Cette œuvre occupe une place importante dans l'histoire de la musique ; elle est en effet une des premières ayant eu quelque notoriété, dans lesquelles des morceaux mélodramatiques, dans le sens que nous attachons aujourd'hui à ces mots, aient été introduits. Il n'est pas déraisonnable de faire remonter jusqu'à ce petit ouvrage l'origine de la transformation moderne de l'opéra. Un vieil écrivain, contemporain de Rousseau, publia dans un de ses livres cette phrase presque wagnérienne : « Si l'on me demandait comment on pourrait amener la réforme de l'opéra, je proposerais de commencer par la scène lyrique *Pygmalion* de M. Rousseau. On aurait beau discuter et critiquer : ce simple morceau, s'il était bien exécuté, deviendrait, j'en suis sûr, l'époque d'une grande révolution du théâtre. » Cela était daté de 1772. Juste cent ans après, en 1872, Wagner posait la première pierre de l'édifice de Bayreuth. *Pygmalion* est une sorte de monologue en prose, finissant en dialogue. On peut le lire dans les œuvres complètes de Rousseau. Le sujet en est tiré du dixième livre des *Métamorphoses* d'Ovide.

L'orchestre Kaim a donné, pour la fin de la saison, une exécution assez peu soignée de la *Dante-Symphonie* de Liszt. Il était trop visible que les répétitions avaient manqué ; le phrasé a été souvent mauvais et les mouvements incorrects.

La société Liederhort a donné récemment un remarquable concert, sous la direction de M. Joseph Schmid. Au programme figurait malheureusement la *Jeanne d'Orléans* d'Henri Hoffmann, dont le poème tout à fait insuffisant supporte une musique sans originalité, qui passe de l'imitation de *Lohengrin* au ton des vieilles chansons à boire. Par contre, le premier rôle a été interprété avec un art admirable par Mme Carola Moselli, une élève du Conservatoire de Paris. Elle a partagé le succès de ce concert avec l'excellent pianiste Kellner, qui s'est fait applaudir dans la quatorzième *Rapsodie hongroise* de Liszt. Deux chœurs *a capella* de Louis Thuille et l'ouverture de *Tannhäuser* complétaient ce programme.

Le nom de Max Reger a été particulièrement fêté dans ces derniers temps ; il a figuré sur presque tous les programmes. Le groupe local de l'Association générale des musiciens allemands a inauguré ses concerts par une séance exclusivement consacrée aux œuvres de ce compositeur. Ses ouvrages pour orgue ont causé une profonde impression ainsi que sa *Fantaisie symphonique et Fugue* ; on a vivement applaudi une fine *Passacaglia* et trois chorals d'une grâce spirituelle ; par contre, la sonate pour clarinette et piano semble très dépourvue d'invention et d'originalité ; on y chercherait vainement un thème ou une phrase mélodique. Mme Rikoff a chanté avec un vif succès quelques-uns des *Lieder* de Max Reger.

Plusieurs de ses œuvres pour piano ont été exécutées dans un autre concert par M. Schmid-Linder aux applaudissements du public, et le Quatuor Hösl a obtenu un de ses plus brillants succès dans son quatuor en *la*, très original malgré la trop visible influence de Brahms que l'on sent dans la troisième partie.

Signalons pour terminer le magnifique succès que vient d'obtenir la *Fête des Fifres*, opéra en trois actes de Max Schillings, joué pour la première fois au théâtre de Schwerin, il y a quatre ans. Cette œuvre, que le public de Munich ne connaissait que fragmentairement, par les concerts, a fait une impression magnifique.

S.



NOUVELLES DIVERSES

Le système de la régie municipale, appliqué au théâtre de Lyon, ne paraît pas donner dans cette ville de meilleurs résultats qu'à Marseille. Les journaux lyonnais, en établissant le bilan de la saison théâtrale qui vient de finir, attaquent vivement le directeur, M. Broussau, et l'administration municipale, coupables de la déchéance où est tombée la première scène lyonnaise. On critique autant les résultats artistiques que les résultats financiers, qui sont, paraît-il, désastreux pour les finances de la ville.

Voici d'abord la liste complète des œuvres représentées au cours de la saison avec le nombre de soirées qu'elles ont fournies :

Salammbô, 18; *Mignon*, 8; *Hérodiade*, 3; *Lakmé*, 7; *Faust*, 18; *Lohengrin*, 6; *Le Barbier de Séville*, 1; *La Traviata*, 3; *La Bohème*, 6; *Tannhäuser*, 3; *Mireille*, 7; *Roméo et Juliette*, 2; *Coppélia*, 3; *La Fille du Régiment*, 4; *Le Chalet*, 1; *Carmen*, 12; *Les Noces de Jeannette*, 3; *Myosotis*, 8; *Werther*, 6; *Le Crépuscule des Dieux*, 13; *Manon*, 5; *Cavalleria Rusticana*, 4; *le Légataire universel*, 3; *La Walkyrie*, 5; *Le Caïd*, 4; *Javotte*, 3; *Samson et Dalila*, 6; *Les Dragons de Villars*, 2; *L'Or du Rhin*, 2; *Siegfried*, 2; Total : 31 ouvrages.

Il faut tout d'abord remarquer un détail important que n'indique pas ce tableau : c'est l'abus des relâches. Il s'en est produit 58, soit, sur *six* mois de saison, *deux* mois entiers de repos. Ces relâches étaient, paraît-il, pleinement justifiées parce que le public désertait le théâtre, mais surtout parce qu'il n'y avait pas de répertoire, faute d'artistes pour le chanter, et que les œuvres représentées étaient en général interprétées dans des conditions tout à fait détestables.

On fait remarquer d'autre part le grand nombre de représentations à *prix réduits*, dites populaires qui ont occupé complètement le mois de mars. Ce fut le grand « scandale artistique de la saison », dit en propres termes un journal de Lyon. L'administration municipale se vantera sans doute un jour de les avoir instituées en si grand nombre. Mais elles n'ont pas été organisées dans un but *socialiste* (ce mot étant pris dans sa plus large acception) : si la saison avait été fructueuse, on ne se serait pas aperçu que les prix du théâtre sont trop élevés pour toute une partie du public et l'on aurait maintenu le tarif habituel.

« Toutes ces représentations dites populaires, sans en excepter une seule, dit la *Revue musicale* de Lyon, ont été inconvenantes et constituaient un véritable défi lancé au bon public. Il faut avoir entendu *Faust* et *Carmen* par Mme Davray, MM. Boulo, Viviani ou Echenne sous la direction de M. Archaimbaud pour se rendre compte de la désinvolture avec laquelle l'administration municipale traite le public lyonnais. Dans *Carmen*, M. Echenne, porté au tableau de la troupe comme troisième ténor, chantait le rôle du brigadier, écrit pour baryton !

Jamais on n'eût toléré autrefois de pareilles représentations; le directeur du théâtre eût été rappelé à l'ordre, et le public lui-même eût manifesté de façon bruyaute son légitime mécontentement; aujourd'hui, l'amateur ne peut pas estimer médiocre un artiste quelconque sans être accusé de faire de l'opposition de parti pris à l'administration municipale... Telle fut cette saison 1903-1904 : deux mois de relâche, une quarantaine, au plus, de bonnes représentations et, pour le reste, le scandale des représentations à prix réduits. »

— Bayreuth, Festival lyrique de 1904 :
22 juillet, *Tannhäuser;*
23 juillet, *Parsifal;*
25-28 juillet, *L'Anneau du Nibelung;*
31 juillet, *Parsifal;*
1er août, *Tannhäuser;*
4 août, *Tannhäuser;*
5 août, *Parsifal;*
7 août, *Parsifal;*
8 août, *Parsifal;*
11 août, *Parsifal;*
12 août, *Parsifal;*
14-17 août, *L'Anneau du Nibelung;*
19 août, *Tannhäuser;*
20 août, *Parsifal.*

— Festivals lyriques de Munich 1904.—Pour les festivals de Richard Wagner au Prinzregenten-Théâtre (12 août au 11 septembre) et les festivals de Mozart (1er au 11 août) aux deux théâtres de la cour, les artistes suivants ont été engagés : Mmes Hermine Bosetti, Else Breuer, Victoria Blanc, Sofie David, Olive Fremstad, Mathilde Fränkel-Claus, Hedwig Geiger, Gisela Gehrer, Emilie Herzog, Charlotte Huhn, Irma Koboth, Berta Morena, Gabrielle Müller, Minnie Nast, Fritzi Scheff, Milka Ternina, Ella Tordek; MM. Carl Burrian, Alfred Bauberger, Paul Bender, Friedrich Brodersen, Fritz Feinhals, Anton Fuchs, Josef Geis, Herrmann Gura, Sebastian Hofmüller, Victor Klöpfer, Heinrich Knote, Edgar Oberstötter, Julius Putlitz, Michael Reiter, Albert Reiss, R. Van Rooy, Georg Sieglitz, Dr Raoul Walter, Desider Zador. Les fonctions de chef

d'orchestre seront remplies par MM. Félix Mottl, directeur général de la musique, Franz Fischer (Munich), prof. Arthur Nikisch (Leipzig), Félix Weingartner (Berlin), Hugo Röhr et Hugo Reichenberger, chefs d'orchestre de la cour.

Les amateurs de Wagner et de Mozart qui voudront assister aux représentations de Munich feront bien de s'adresser au plus tôt à l'agence générale de MM. Schenker et Cie, Munich, Promenadeplatz, 16, la demande étant déjà très vive.

— Au Théâtre de la cour, à Munich, aura lieu dans les derniers jours de ce mois la première représentation d'un opéra en un acte, *Pater Noster,* livret de M. W. von Possart, musique de M. H. Rohr.

— La ville de Nuremberg vient d'acquérir la vieille maison de Hans Sachs pour la transformer en musée.

— Une société s'est constituée il y a quelques jours à Vienne en l'honneur de Brahms. Elle compte déjà 39 membres fondateurs et 82 adhérents. L'objet que se propose cette « Brahms-Gesellschaft » est d'acquérir le mobilier complet qui se trouvait dans la demeure du maître et de le conserver dans l'avenir.

—Au mois de juin prochain s'ouvrira à Londres, dans le Fishmonger's Hall, une grande exposition d'instruments à cordes de fabrication anglaise, datant des xviie et xviiie siècles. On sait en effet que la lutherie anglaise, peu connue cependant, a eu autrefois un grand développement dont l'exposition annoncée permettra d'apprécier l'étendue et l'intérêt.

— Le grand chef d'orchestre Hans Richter porte toujours à sa chaîne de montre, en guise de breloque, un thaler de Marie-Thérèse qui lui rappelle une touchante histoire personnelle.« C'est, dit-il, en souvenir d'un jour où j'ai versé des larmes. Je dirigeais pour la première fois, à une répétition, une symphonie d'Antoine Bruckner, qui, bien que déjà vieux, ne jouissait encore comme compositeur d'aucune renommée, n'était pour ainsi dire pas pris au sérieux et ne voyait presque jamais ses œuvres exécutées. Quand j'eus fini, je vis Bruckner venir à moi, rayonnant, avec un regard extatique, avec un sourire de béatitude céleste, et je me sentis mettre quelque chose dans la main. — Tenez, me dit-il, et buvez un verre de bière à ma santé. » Le candide Bruckner offrait un pourboire au plus grand chef d'orchestre du monde, comme il aurait fait à un chef de musique de village. Mais Richter prit le thaler et le conserva en mémoire de l'excellent homme, de sa simplicité et des larmes d'attendrissement que cette naïveté, touchante chez un vieillard, lui avait fait verser.

— Une pétition circule actuellement parmi la population catholique, en Angleterre, par laquelle on demande au Saint-Siège, dans des formes très respectueuses, l'autorisation de continuer à chanter, aux offices religieux, les messes de Mozart, Haydn, Cherubini et Gounod. L'archevêque de Dublin, qui est à la tête de ce mouvement, fait valoir de nombreux arguments pour conserver les voix de femmes dans les chœurs. Il dit notamment que la musique d'église n'a rien que de très religieux, surtout en province, et que des milliers de non-catholiques, étant attirés à l'église par la beauté et la gravité des exécutions musicales, sont ainsi mis à même d'entendre l'exposition des doctrines catholiques. D'ailleurs, si des abus venaient à se produire, les évêques ne sont-ils pas qualifiés pour y porter remède? Le prélat fait observer aussi que le plain-chant n'exerce pas d'attraction sur la grande masse du public, et que son adoption exclusive se heurte toujours à de grosses difficultés.

— A l'occasion de la réception à bord du *Hohenzollern* de la comtesse Morosini et de sa fille, pendant le séjour de l'empereur d'Allemagne à Venise, un concert a été donné avec le programme suivant dont on appréciera l'acrostiche :

S. M. Yacht *Hohenzollern*
26 avril 1904

PROGRAMME :

M*arche* finlandaise.
O*béron,* ouverture, de Weber.
R*oses du Sud*, valse de Strauss.
O*h! si tu m'aimes*, mélodie de Linke.
S*érénade* de Moszkowsky.
I*ntroduction et chœur* de *Carmen.*
N*egers Traum,* de Lansing.
I*talie*, marche par Eilenberg.

Il serait assez piquant de savoir si le livret du *Roland de Berlin* nous réserve des joies aussi littéraires.

— La partition de Richard Wagner jusqu'ici non publiée et considérée comme perdue : *Rule Britannia,* ouverture, viendrait, paraît-il, d'être découverte à Leicester, dans une collection de vieux morceaux de musique qui appartenait à M. Gamble.

M. Gamble avait acheté sa collection à un nommé Thomas, ancien chef d'orchestre à l'Opéra de Leicester, qui, dans sa jeunesse, avait eu des relations amicales avec Weber, Spohr et Mendelssohn.

La partition est datée de mars 1837 et signée « Richard Wagner ». Elle comprend 41 pages.

Elle fut écrite en 1836, à Kœnigsberg, et exécutée en 1840, par la Société philharmonique de Londres. Depuis, elle avait disparu.

NÉCROLOGIE

RICHARD HOL

L'éminent compositeur néerlandais Richard Hol, le musicien le plus populaire, le plus productif, le plus actif, le plus aimé des Pays-Bas, vient de mourir à Utrecht, à l'âge de près de soixante-dix-neuf ans, après une longue et douloureuse maladie. Hol a été pendant toute sa vie d'une activité infatigable, et jusqu'à sa mort il n'a cessé d'écrire et de composer. Le nombre de ses ouvrages est incalculable et se chiffre par centaines. Hol a abordé tous les genres : il a écrit trois opéras, des oratorios, des symphonies, des ouvertures, des cantates, des chœurs pour voix d'hommes, des *Lieder*, des morceaux pour piano et, en outre, il a écrit des traités d'harmonie et de composition. Peu avant sa mort, il travaillait même encore à un oratorio, *Claudius civilis*, qu'il n'a pas eu le temps d'achever. Ce sont surtout ses nombreux chœurs pour voix d'hommes et ses *Lieder*, dont quelques-uns lui survivront, qui lui ont acquis une grande popularité en Hollande.

R. Hol cumulait les fonctions de professeur, de directeur, de chef d'orchestre, de compositeur et d'écrivain littéraire. Il fut un travailleur infatigable, d'une fécondité proverbiale, et l'on peut dire sans exagérer que pas une journée de sa longue vie n'est restée inoccupée. Il était chevalier de l'ordre du Lion néerlandais et décoré de plusieurs ordres étrangers. Hol comptait dans tout le royaume des Pays-Bas de nombreux amis et admirateurs, et sa mort y a produit la plus vive impression.

EDOUARD DE HARTOG.

— Le baron de Niedermeyer, fils du célèbre compositeur qui fonda l'Institut de musique religieuse portant encore son nom, est décédé à Paris, à l'âge de soixante-cinq ans, le 9 mai 1904. Il publia en 1893, à la librairie Fischbacher, une étude assez volumineuse sur la vie et l'œuvre de son père, sous le titre de : *Vie d'un compositeur moderne* (1802-1861). La préface était signée de M. C. Saint-Saëns. M. le baron de Niedermeyer avait pour beaux-frères MM. Gustave Le Fèvre, Eugène Gigout et le comte Armand de la Baude du Puy Montbrun.

— On annonce d'Osnabrück la mort, à l'âge de soixante et onze ans, de Frédéric Rohlfing, un des meilleurs facteurs d'orgues connus.

— Les funérailles d'Anton Dvorak ont eu lieu à Prague avec une grande solennité. En tête du cortège marchaient les délégués des associations d'étudiants, dont dix portaient des costumes de l'époque de la guerre de Trente ans. Le Conservatoire, les sociétés de chant, l'Académie des beaux-arts étaient représentés. Environ cent couronnes avaient été envoyées, plusieurs par les grands orchestres philharmoniques, notamment celui de Dresde. Au milieu des personnes qui portaient les couronnes, d'autres tenaient élevées des sortes de bannières sur lesquelles étaient inscrits les titres des principaux ouvrages du maître. Derrière le cercueil marchaient les personnages officiels de Prague, les envoyés des autres villes de Bohême, les représentants étrangers. On s'arrêta devant le théâtre tchèque et l'orchestre exécuta le *Stabat Mater* de Dvorak. Le cortège reprit ensuite sa marche vers le quartier de Vyschrad, au sud de la ville, tout près de la Moldau. C'est là que Dvorak a été inhumé à côté de Smetana.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mardi 24 mai. — Salle Erard, séance de M. Enesco.

Mercredi 25 mai. — Salle Pleyel, Mme Reichemberg.

— Salle Erard, concert donné par M. de Radwan.

— Schola Cantorum, séance de Beethoven par le Trio Chaigneau et M. Louis Frölich.

Vendredi 27 mai. — Salle des Agriculteurs, séance de MM. F. Thibaud, L. Diémer, J. Thibaud, G. de Lausnnay et P. Monteux.

Samedi 28 mai. — Salle Erard, Quatuor Capet.

Mardi 31 mai. — Salle Erard, M. Thalberg, pianiste, avec l'orchestre dirigé par M. Carolus Duran.

LIÉGE

Mercredi 25 mai. — A 8 1/2 heures, en la salle de l'Emulation, neuvième concert historique par le Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs), avec le concours de Mlle David, cantatrice.

Programme : 1. Sonate en *ré* pour piano et violoncelle (Bach); 2. A) *Come raggio di sol* (Caldara), B) *Loin de toi* (Mozart); 3. Quatuor en *ré* mineur (Cherubini); 4. A) *Sebben crudele* (Caldara), b) *Idylle* (Haydn); 5. Quatuor avec piano en *mi* bémol (Mozart).

Vendredi 27 mai. — A l'Emulation, audition pour piano et instruments à vent, sous la direction de M. Jules Debefve.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 23-24

VOLUME L



5 ET 12 JUIN

1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

EDMOND EVENEPOEL. — Le 81me festival rhénan.

H. DE C. — La réforme de la musique religieuse.

HENRI DE CURZON. — *Alceste* de Gluck, à l'Opéra-Comique de Paris.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concert Ysaye-Pugno, G. R.; Société nationale de musique; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts divers.

Correspondances : Amsterdam.— Anvers. — Liége. — Londres. — Milan. — Namur. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 23 et 24. 5 et 12 Juin 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET, ETC.



LE 81me FESTIVAL RHÉNAN



La quatre-vingt-unième fête musicale du Bas-Rhin présentait, cette année pour nos voisins allemands, un intérêt exceptionnel. Il s'agissait de voir à l'œuvre le successeur de Franz Wüllner, qui, durant de longues années, assuma seul, à Cologne, la direction des grands Festivals rhénans. M. Fritz Steinbach, qui remplit actuellement les fonctions de Städtischer Kapellmeister und Generalmusikdirektor, n'a pas voulu prendre en mains cette haute direction sans commencer par rendre un pieux hommage à son prédécesseur. Dans ce verdoyant cimetière de Melaten, où avait lieu, le matin de la Pentecôte, la cérémonie d'inauguration du charmant monument (1) érigé à la mémoire de Wüllner par ses anciens admirateurs et disciples, M. Steinbach a rappelé, entre deux hymnes que chantaient poétiquement, dirigées par lui, quelques jolies voix d'hommes et de femmes, toute la beauté de caractère de celui dont il tient aujourd'hui la place et qui fut un artiste de haut savoir et de grande probité. Parlant du chef d'orchestre, il dit en substance : « Son attitude n'avait rien des coquetteries affectées par lesquelles on éblouit facilement le public ; lorsqu'il dirigeait, il ne pensait jamais à lui-même, mais à l'œuvre qu'il voulait traduire dans l'intégralité de son caractère. »

La même pensée semble aussi devoir guider M. Steinbach dans son apostolat directorial. Lui non plus n'a cure de son physique et de l'opinion que pourraient s'en faire des touristes égarés ou des gazetiers curieux d'inédit. S'il avait souci de « plaire », peut-être modèrerait-il un peu sa gesticulation, que justifie d'ailleurs le résultat auquel il arrive, mais que ne comprendront jamais ceux qui n'entendent la musique que par les yeux.

Le programme entier des trois journées du festival rhénan fut, au point de vue de l'exécution, absolument irréprochable. L'orchestre et les chœurs rivalisèrent d'exactitude et d'entrain, se fusionnant à ce point qu'ils semblaient ne former qu'un seul instrument de proportions gigantesques. L'orchestre, puissant par le nombre, se montra d'une souplesse merveilleuse sous la conduite de son chef. Oserai-je cependant risquer une légère critique dont l'effet ne peut que rendre moins

(1) Exèdre en pierre bleue au centre duquel se dresse une gracieuse figure en bronze symbolisant la mélancolie et que l'on dirait inspirée à M. Charles Samuel par le miracle des roses de Sainte-Elisabeth. Le médaillon de Wüllner orne le milieu de l'exèdre dont le dessin est de M. Léon Sneyers. L'ensemble très simple du monument fait honneur à ces deux artistes belges.

suspecte l'admiration que je voudrais m'efforcer d'exprimer? La symphonie en *mi* bémol de Haydn fut jouée le troisième jour par le quatuor au grand complet (42 violons, 18 altos, 14 violoncelles et 12 contrebasses). Or, cette masse imposante, qui avait fait des prodiges dans les symphonies de Beethoven et de Brahms, écrasa maint passage délicat de l'*adagio* et du *menuetto*, que l'on eût rêvés moins appuyés et moins solennels. Une sélection du quatuor semblait tout indiquée.

Me voici fort à l'aise pour déclarer que l'exécution des *Apôtres*, oratorio d'Edward Elgar, m'a produit la plus vive émotion. Ce n'est certes pas que le sujet en lui-même soit de nature à captiver un esprit du XXe siècle; mais l'auteur s'y est pris de telle façon dans l'agencement de son poème (il n'a d'autre collaborateur que le texte des évangiles), dans le groupement des personnages et surtout dans l'expression de leur caractère par tous les moyens de la technique moderne, que ces *Apôtres* répondent parfaitement aux exigences de notre temps et que leur mysticisme, comme dans *Parsifal*, est de nature à charmer tout à la fois les âmes crédules et les âmes libres.

Edward Elgar a eu soin de prévenir les auditeurs, en tête de son poème, que l'œuvre actuelle n'est qu'une première partie de l'œuvre totale qu'il entend consacrer à la mission apostolique. Il nous présente cette fois une succession de tableaux embrassant la vie de Jésus depuis l'appel fait à ses disciples jusqu'à l'Ascension. L'importance de chacun de ces tableaux ne se fonde pas exclusivement sur les données légendaires; l'auteur les compose librement, à sa guise, d'après le parti qu'il en peut tirer pour sa représentation artistique. Ce sont, en vérité, des scènes séparées, traitées symphoniquement comme les scènes des drames wagnériens, et c'est ce qui fait l'intérêt de cet oratorio, dont la partie chorale très importante se lie à l'action sans présenter toutefois de ces ensembles développés thématiquement, tels qu'ils existent dans la *Passion* de Bach, dans le *Messie* de Hændel et même dans les oratorios des maîtres du siècle dernier.

En un mot, c'est le contenu dramatique des *Apôtres* qui en détermine la forme musicale essentiellement variable. Il fallait un lien commun à ces divers aspects du récit évangélique, et ce sont les thèmes conducteurs qui le constituent, certains d'entre eux étant empruntés à des cantilènes du chant grégorien ou à des mélodies hébraïques. Ces moyens ne sont point récents, Elgar n'en est nullement l'inventeur et il s'est même profondément inspiré de ses devanciers, mais avec quelle abondance de mélodie, quelle simplicité et quel sens admirable de l'expression!

Dès le prologue d'introduction, on se trouve comme baigné d'une atmosphère mystique; on se sent entraîné vers les régions sacrées où se manifeste la vision du poète; les images se fixent nettement; elles évoluent et se déroulent avec lenteur, sans arrêt, au gré des épisodes. Et chacun de ceux-ci offre quelque particularité où se révèlent la profonde science du musicien, sa personnalité, ses dons de coloriste et son sens de la vie; tels ce lever du jour annoncé par le « schofar » (vieil instrument hébreu) (1), l'ineffable récit des préceptes de Jésus entrecoupé de répons, la confession si pathétique de Marie de Magdala qu'interrompt la tempête bientôt apaisée sur la mer de Galilée, l'intervention de Marie et l'absolution de Christ, la trahison de Judas (scène maîtresse, longuement développée), le Golgotha (courte notation, intéressante dans sa sobriété voulue et par le cri suprême de la Vierge : *Das Schwert durchdrang meine Seele!*), le délicieux *Alleluia* des anges au tombeau, etc. Quant au *finale*, rassemblant la plupart des personnages, auxquels vient s'adjoindre le chœur mystique, la remarquable discipline de ses éléments synthétiques, sa lente progression ascensionnelle, en font une page de la plus grande beauté, laissant l'auditeur sous une impression religieuse de grandeur et d'apaisement.

L'interprétation de son œuvre a dû réjouir le compositeur que l'Angleterre peut opposer désormais aux plus éminents des maîtres contemporains. Etre compris comme l'a été l'auteur des *Apôtres* par M. Steinbach et ses collaborateurs constitue pour l'artiste la plus haute récompense qui puisse lui échoir. Personne ne fut au-dessous de sa tâche dans cette mémorable exécution, et il convient de louer les solistes qui, par leur talent et leur intelligence, en assurèrent le succès : Mmes Cécile Rüsche-Endorf (l'ange Gabriel, Marie, soprano solo), Ottilie Metzger-Froitzheim (Madeleine, alto solo), MM. Félix von Kraus (Jésus), Henri Knote (Jean, ténor solo), Théodore Bertram (Pierre, basse solo), J. M. Orelio (Judas).

Par suite d'une innovation, le soliste instrumental engagé pour la circonstance, M. J.-J. Paderewski, a été appelé à se produire dès le premier jour, après le repos qui suivit les *Apôtres*. Il conviendrait d'introduire ici un chapitre sur le danger

(1) Le schofar ou schophar existe au musée du Conservatoire royal de Bruxelles. Voir V.-C. Mahillon, catalogue, t. III (1900), p. 417.

d'édifier des salles de concert à proximité des églises, car il advint, la veille au soir, à la répétition générale, qu'au moment même où M. Paderewski venait d'entamer la fantaisie en *ut*, op. 17, de R. Schumann, les cloches du temple voisin se mirent en branle. On juge de l'effet. L'illustre pianiste ne broncha point; il exécuta les trois parties de la fantaisie poursuivi de cet accompagnement bizarre, mais il s'abstint de jouer ensuite les *Variations sur un thème de Paganini,* de Brahms, et l'on dit qu'il en éprouva quelque humeur, ce qui serait bien compréhensible.

Les cloches se sont tues, fort heureusement, le soir de la Pentecôte, et M. Paderewski a pu détailler ses deux morceaux sans être interrompu autrement que par les applaudissements de l'auditoire. Il est douteux que, placé entre une grande œuvre chorale et la septième symphonie de Beethoven, le soliste ait produit tout l'effet voulu. Le jeu de M. Paderewski brilla surtout par la délicatesse, par le charme de son toucher presque féminin, qu'accentuait la sonorité chatoyante d'un excellent Steinway. Le contraste parut moins grand le deuxième jour du festival, bien que, cette fois, M. Paderewski eût à compter avec l'orchestre. Son interprétation du concerto en *mi* bémol de Beethoven n'a pas grand caractère, mais on ne cesse d'admirer la perfection de son mécanisme, la distinction avec laquelle se dessine la phrase mélodique. Rappelé vigoureusement, M. Paderewski joua la *Chasse* de Mendelssohn, peut-être avec l'intention, — qui sait? — de rappeler que l'auteur d'*Elie* dirigea le festival de Cologne soixante-neuf ans auparavant.

La septième est, de toutes les symphonies de Beethoven, celle que préfèrent les chefs d'orchestre. Weingartner nous l'a servie à Aix l'an dernier, et voici qu'elle figure de nouveau au programme de Cologne. Ne nous en plaignons point. Après tout ce que nous ont révélé sur ce chef-d'œuvre les Richter, les Mottl, d'autres encore et Weingartner lui-même, on peut toujours y découvrir du neuf. M. Steinbach me semble avoir atteint une interprétation parfaitement harmonique. Mouvements, accents, nuances, sont en proportion bien établie et se font valoir mutuellement. Tout se tient et se maintient dans le rythme et dans l'intensité du son. Rien qui ne sorte et ne vibre : c'est la beauté du verbe instrumental dans toute sa puissance, dans tout son épanouissement. Et quelle distance énorme, dans l'échelle des gradations, entre le *pianissimo* de l'*allegretto* et le *fortissimo* de l'*allegro con brio* final!

Combien intéressante la comparaison entre la façon dont M. Steinbach interprète Beethoven et celle dont il met en valeur la symphonie en *mi* mineur de Brahms, jouée le deuxième jour du festival! Chez Beethoven, l'inspiration jaillit d'un trait et les idées se suivent en se déduisant les unes des autres dans l'intégrité d'un rythme caractéristique. Chez Brahms, au contraire, le processus mélodique est essentiellement changeant, les idées se suivent sans similitude apparente et semblent même opposées les unes aux autres. En conséquence, il faut tenir fermement le rythme dans Beethoven; il faut, par contre, lui laisser toute latitude dans Brahms. Ce point bien établi, on s'explique l'inimaginable trésor d'humour, de sentiments tendres ou poétiques, d'énergie et de passion que la direction de M. Steinbach fait apparaître au cours de chacune des parties de la symphonie en *mi* mineur. C'est dans le final surtout, cette chaconne avec trente-deux variations, que resplendit le prodigieux essor d'une fantaisie déchaînée. Ce fut à chaque page une surprise nouvelle, un miracle de *tempo rubato*, l'orchestre hypnotisé frémissant sous l'action d'une volonté inspirée.

Mais avant la symphonie de Brahms on nous avait fait entendre une œuvre de J.-S. Bach tout à fait extraordinaire : *Der Zufriedengestellte Æolus, dramma per Musica* (titre que l'on peut traduire par *Eole apaisé*), qui fut exécutée le 3 août 1725, à l'occasion de la fête patronale du professeur Auguste Müller, de Leipzig. Le cantor de Saint-Thomas s'y dépouille de sa gravité professionnelle et traite allègrement un sujet qui met aux prises le brave Müller avec les dieux de la mythologie. Eole, Zéphyre, Pomone et Pallas interviennent tour à tour dans ce concert, où la virtuosité des chanteurs et des instrumentistes est mise à une rude épreuve. MM. Bertram et Knote, Mmes Rüsche et Metzger, ont vaillamment collaboré à l'exécution de cette partition, que M. Steinbach anime très judicieusement et qu'agrémentent le clavecin, la viole de gambe, la viole et le hautbois d'amour.

De Bach aussi, le concerto en *sol* pour trois violons, trois violes, trois violoncelles et basse continue, confié à quatre-vingt-dix archets, fournit l'occasion d'apprécier l'extraordinaire ensemble, l'unité d'efforts que provoque la direction de M. Steinbach.

Quatre quatuors vocaux avec accompagnement de piano et le *Triumphlied* de Brahms formaient la conclusion de la deuxième journée. Les premiers furent très délicatement interprétés par Mmes Rüsche et Metzger, MM. Knote et von Kraus. M. Steinbach, qui ne laisse rien au hasard, les

guidait, et ce fut un intermède exquis entre le brillant épilogue de la symphonie en *mi* et ce paroxysme de sonorités qu'est le *Chant de triomphe*, paroxysme aussi de volonté et de sacrifice de la part du chef et de ses exécutants.

Mais il faut abréger, le troisième jour est là qui nous offre encore un programme très chargé. Voici, après l'ouverture d'*Euryanthe*, le récit du Graal *(Lohengrin)*, que chante M. Knote dans la version manuscrite primitive, comportant une vingtaine de vers supplémentaires; le *Sanctus* de Max Bruch; des ballades de Löwe, bien vieillottes, et les *Deux Grenadiers* de Schumann, par M. Bertram; une ballade pour soli, chœur et orchestre, *Taillefer*, d'après Uhland, qui n'ajoute rien à la gloire de Richard Strauss; la symphonie de Haydn déjà citée; le *Chant de la sorcière* de Max Schillings, commentaire symphonique parfaitement adapté au texte de Ernst von Wildenburgh et que déclame avec un très grand talent M. L. Wüllner; enfin, la scène finale des *Meistersinger*.

Venant après cette succession assez hétérogène de musiques de second plan, celle des *Maîtres Chanteurs* apparaissait de même qu'un soleil radieux dispersant les nuées; et comme le mouvement pris par M. Steinbach ne se ressent pas de la hâte d'en finir qui se manifeste parfois au théâtre, on a pu goûter dans toute leur ampleur le choral à Hans Sachs, les récits de ce dernier, ainsi que l'air de concours de Walther, MM. Bertram et Knote étant tous deux de parfaits interprètes.

Félicitons la ville de Cologne de l'heureuse chance qu'elle a eue de s'attacher une personnalité artistique de la valeur de M. Steinbach et faisons des vœux pour que, dans trois ans, nous retrouvions l'éminent chef d'orchestre aussi vaillant qu'il l'a été durant les trois journées de ce festival rhénan.

EDMOND EVENEPOEL.



LA RÉFORME
DE LA
Musique Religieuse





Dans un article récent, M. Camille Saint-Saëns a donné, avec son bon sens ordinaire, un avis motivé sur la question de la réforme de la musique religieuse et les projets manifestés catégoriquement par le pape Pie X. Il nous a paru intéressant d'en citer ici les passages essentiels, auxquels nous joindrons quelques brèves réflexions.

Qui n'a été frappé, tout d'abord, par le vague en même temps que la précision de ces instructions, dont l'intention est si louable et que tant d'abus justifient? C'est la première impression qu'a ressentie pour sa part M. C. Saint-Saëns, qui voit bien des contradictions et de fausses rigueurs dans les programmes déjà formulés. « Reste à savoir, en effet, si Sa Sainteté a toujours trouvé des lumières suffisantes chez les spécialistes auprès desquels elle s'est très probablement renseignée; si, en voulant extirper l'ivraie, elle ne s'expose pas à détruire une partie du bon grain. » Ce n'est qu'avec un certain scepticisme, par exemple, qu'il envisage « un retour à la pureté primitive du chant grégorien », dont les textes publiés (à grand'peine) prouvent qu'il serait absolument intolérable de monotonie dans la plupart des cas.

« En réalité, après tant de siècles, nous avons perdu la clef de cet art antique; c'est une langue morte, et il doit à cet état de langue morte un caractère d'arcane que rien ne saurait remplacer. Renonçant à la chimère de la pureté primitive, le pape a désigné comme version authentique l'édition de Solesmes; il ne pouvait mieux agir, et cette adoption sera sans doute un très grand bienfait.

» Mais on ne peut se confiner dans la musique du sixième siècle. De quel droit refuserait-on aux siècles suivants l'expression musicale de leur dévotion? Le pape ne va pas jusque-là. Il préconise même l'usage de la musique polyphonique du seizième siècle, celle dont Palestrina est le plus illustre représentant. »

Seulement, il prescrit, pour accompagner les voix, l'usage de l'orgue seul, et interdit celui des instruments profanes, des violons par exemple, aussi bien que des instruments bruyants, cuivres et batterie; et M. Saint-Saëns trouve que c'est aller bien loin; que même cette proscription « résiste mal à un examen plus approfondi ». Car, enfin, « les instruments ne sont rien par eux-mêmes; ils n'existent que par l'usage qu'on en fait ». Non seulement, au point de vue de l'esthétique religieuse, les instruments dits profanes peuvent être d'un excellent effet, mais l'histoire et l'archéologie nous montrent qu'ils étaient constamment employés dans le temple de Salomon, dans les cérémonies les plus religieuses du peuple de Dieu; et l'art des primitifs et des maîtres de l'époque dont on préconise la musique les introduit couramment dans les chœurs célestes et, par contre, ne se gêne

aucunement pour faire paraître l'orgue dans les scènes les plus galantes du monde.

« Plus on examine la question, plus on s'aperçoit qu'il n'y a aucune raison pour éloigner du service divin les instruments prétendus profanes, à l'exception de l'orgue. Si l'on en vient là, que l'on supprime alors de la liturgie le psaume où il est recommandé de louer le Seigneur sur les instruments à cordes, les trompettes et même les cymbales ! »

Même confusion aujourd'hui dans les jugements qu'on porte sur la musique de ce XVIe siècle :

« La musique du seizième siècle n'est pas une langue morte, mais une langue malade, dont les traditions sont perdues. Chacun l'interprète à sa guise, en affichant la prétention de posséder la vraie manière de l'exécuter. Rien à dire à cela. Mais en quoi cette polyphonie, dont la mélodie est presque entièrement bannie, est-elle particulièrement religieuse? Les *madrigaux* de Palestrina, la fameuse pavane « Belle qui tiens ma vie », diffèrent bien peu de la musique religieuse, leur contemporaine; chantés avec des paroles latines, ils paraîtraient à nos auditeurs modernes des exemples du style religieux le plus pur. Il en serait de même de beaucoup d'airs des opéras de Hændel, plus récents, mais déjà loin de nous. C'est l'éloignement qui crée le mystère, et le caractère mystérieux passe pour religieux... Comment s'y prendra-t-on pour obéir au pape quand il recommande que les mélodies chantées dans l'église aient un caractère essentiellement religieux? A quoi reconnaîtra-t-on qu'elles ont vraiment ce caractère? On ne peut se défendre d'inquiétude en lisant dans le récit de l'entrevue du pape et du directeur de la Schola Cantorum des lamentations sur l'exécution de messes dans tous les tons, et quand on voit mettre au nombre des œuvres proscrites le *Requiem* de Mozart!

» Si le célèbre *Requiem* est proscrit, faut-il conclure à la proscription de toutes les messes de cette époque, fussent-elles de Mozart, Haydn ou Beethoven? Les œuvres des Jomelli, des Porpora, des Marcello subiront-elles le même sort? On nous parle de compositeurs qui travaillent dans l'ombre pour remplacer les œuvres proscrites. En langage intelligible, cela veut dire que la Schola désignera au monde catholique les œuvres anciennes ou modernes hors desquelles il n'est point de salut : c'est là pour elle, on en conviendra, une lourde responsabilité... »

Chaque époque, chaque pays, fait encore remarquer M. Saint-Saëns, comprend la dévotion et par conséquent la musique religieuse à sa manière. Et il cite des exemples topiques en Espagne. On en citerait bien d'autres. On ferait de même observer que c'est tout simplement risquer de chasser les bonnes gens de l'église, en bien des cas, que de cesser d'y parler le seul langage intelligible aux bonnes gens. Si l'on veut des réformes vraiment bienfaisantes, c'est de très loin qu'il faut s'y prendre, et non pas tout d'un coup dans les seules manifestations extérieures. Savez-vous ce que je ferais, conclut le maître, si j'avais l'autorité?

« Je commencerais par imposer dans les séminaires l'étude — superficielle, mais sérieuse dans sa brièveté — non seulement de la musique, mais de l'art dans toutes ses branches. On se plaint souvent du peu de goût artistique dont le clergé fait preuve. Comment pourrait-il en être autrement? Le sentiment de l'art est rarement naturel; il se développe d'ordinaire par la culture. Et quand un curé, maître absolu dans son église, manque de cette culture, comment n'en résulterait-il pas les plus désastreux effets?

» Ensuite, je proscrirais impitoyablement toute musique, fût-elle de grands maîtres, qui n'a pas été écrite sur des paroles sacrées, mais sur laquelle, au contraire, les paroles ont été plus ou moins heureusement adaptées. De tels morceaux sont des méfaits artistiques; rien ne les justifie, étant donné le nombre prodigieux de musique écrite spécialement pour l'église depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.

» A proscrire aussi, les motets écrits par des auteurs ignorant le latin, comme ces *O salutaris* où l'on répète les mots *da robur, fer — da robur, fer,* qui, présentés ainsi, n'ont aucun sens; et ceux de style vulgaire, comme les motets du R. P. Lambillote, qui fut probablement un saint homme, mais dont la piètre musique détonne étrangement sous les voûtes sacrées!... Car, en art, la sainteté ne suffit pas; il faut le talent, il faut le style; et où le grand style se réfugiera-t-il, si ce n'est dans l'église, où les applaudissements, les succès, ces misères de l'art, n'existent pas?

» J'étonnerai bien des gens en leur disant que j'exilerais de l'Église catholique presque tout l'œuvre de Sébastien Bach. Ses merveilleux « Préludes pour des chorals » sont d'essence protestante; et, à peu d'exceptions près, ses préludes et fugues, fantaisies, toccatas, sont des pièces où la virtuosité tient une grande place : c'est de la musique de concert, et non d'église. »

Avons-nous besoin, ici encore, de faire remarquer combien ces observations sont justes? Ainsi pour les adaptations : ouvrez n'importe quel recueil de musique pour cérémonies d'église, et le plus

célèbre d'entre eux, vous tomberez sur un *O salutaris* qui n'est autre que la romance à l'Etoile de *Tannhäuser,* sur un *Tantum ergo* qui est un chœur d'*Iphigénie en Tauride,* sur un *Salve regina* que chante Elisabeth dans *Tannhäuser,* sur un *Deus Israël* que nous avous entendu dire par le Roi au premier acte de *Lohengrin,* etc., etc. Sans compter les pages de Beethoven, Schumann ou Chopin extraites de leurs morceaux de piano!

A notre avis, le fond de toute la question et ce qui la rend si difficile à résoudre — et si vagues les théories qu'on met en avant, — c'est qu'il y a là une affaire de *doigté,* de mesure, de tempérament. D'abord, telles cérémonies exigent formellement tel caractère de musique, telles autres sont moins rigoureuses dans le choix des morceaux; et ne faut-il pas distinguer entre la liturgie pure et les cérémonies pieuses, entre la messe et le salut, entre les offices funèbres et les « mois de Marie »? Et puis quelle raison absolue interdira donc aux fidèles d'avoir une âme moderne et de ne pas pouvoir s'édifier archéologiquement? Si de laborieuses reconstitutions liturgiques sont capables (?) de convertir ou d'édifier un certain nombre de dilettantes, c'est tant mieux. Mais pourquoi une musique moderne et même nouvelle n'obtiendrait-elle pas le même résultat sur la majorité des auditeurs qui ne sont pas dilettantes? Si, même dans les partitions spécialement écrites sur les textes religieux, il en *peut* être tant qui soient de la musique de concert et non d'église, s'ensuit-il nécessairement que toutes *devront* l'être *a priori* et que tout auteur profane sera rejeté?

C'est là que devra se montrer l'autorité éclairée par l'étude, et compétente, d'un curé capable de parler en connaissance de cause à son maître de chapelle et à son organiste. S'il est une réforme radicale dont il semble impossible de discuter l'opportunité dans les projets de Pie X, c'est la suppression des soli, au moins dans les offices purement liturgiques. Encore faut-il distinguer. En principe, le soliste remplace et supplée le célébrant même, par exemple pour le *Credo.* S'il se borne à chanter le motet comme on chante le magnifique *Credo* de Dumont, on le laissera faire, car où est le concert là-dedans? Si, au contraire, profitant de ce que les rites mêmes de la cérémonie font quitter l'autel aux célébrants pour écouter le *Gloria,* le maître de chapelle entame une composition en trois ou quatre points, avec double chœur et soli, où le baryton aura le loisir de mettre en valeur d'exquis *fa* dièse et le ténor de caresser de moelleux *si* bémol, tandis que la messe se trouve un grand quart d'heure interrompue, — on prononcera l'interdit le plus formel, car voilà « le concert », et ni la date de la musique, ni le choix des instruments ne sont pour rien là-dedans, mais le caractère de la composition.... Affaire de tact, de doigté!

En aura-t-on? Toute la question est là. Car, s'il faut simplement plier sous une règle (en admettant qu'on fasse plier l'invincible force qu'est l'inertie), ce sera un genre d'art qui finira, voilà qui est sûr, et il est moins sûr qu'on sache le remplacer. Après cela, comme conclut M. Camille Saint-Saëns, « s'il faut, dans nos églises, en être réduit au plain-chant et au Palestrina, ce ne sera pas amusant; mais, à tout prendre, on ne va pas à l'office pour s'amuser, et ce régime serait cent fois préférable à celui des platitudes dont on nous gratifie journellement, au détriment de l'Art et sans profit pour personne ».

***

Un maître critique, M. L. de Fourcaud, a, de son côté, traité la même question quelques jours après, et nous aimons à profiter de l'occasion pour le citer à son tour, car c'est encore le pur bon sens qui a guidé sa plume.

Nous parlions tout à l'heure de l'idée qu'auraient les meneurs de la campagne grégorienne de forcer les musiciens actuels à écrire des motets conformes aux modèles canoniques. Mais ne voit-on pas que « ce serait, purement et simplement, les vouer aux pastiches, et que personne n'y gagnerait »? La pure vérité, ajoute M. de Fourcaud, « c'est qu'aucun pouvoir au monde, si vénérable soit-il, n'est en état de remettre un art quelconque en des conditions abolies par le temps. Nous n'avons pas plus le moyen de restituer pratiquement en nous l'âme grégorienne que la possibilité de refaire autour de nous l'enveloppe des lointains âges. Chaque siècle lègue au suivant ce qu'il a reçu des ères précédentes et ce qu'il y a lui-même ajouté, conformément à ses aspirations et pour la satisfaction de ses besoins... »

C'est à peu près ce que nous disions plus haut, et nous conclurons, avec M. de Fourcaud : « Tout ce qu'on est logiquement en droit d'exiger de nous, c'est que, nous inspirant de la leçon des ancêtres, nous honorions notre vie propre par nos œuvres d'art, aussi sérieusement, aussi sincèrement qu'ils ont honoré la leur. »

Il termine par un apologue si joli, que nous croirions priver nos lecteurs en ne le leur offrant pas :

« J'ai lu quelque part cette historiette par laquelle je veux finir. Un évêque très ancien avait

annoncé que tel jour, à telle heure, il prononcerait un sermon. Au jour venu, personne en sa cathédrale, hormis les chanoines, les prêtres et les clercs, rangés en l'ordre habituel. L'évêque, au lieu de se désoler ou de s'irriter, prit un parti plein de malice. Habile musicien, il saisit une harpe et s'en alla tout droit au pont de la ville, où, sous ses doigts, les cordes se mirent à résonner. Bientôt, tous les bourgeois étaient assemblés devant lui, en cohue, ravis d'aise. Alors le prélat, toujours jouant, s'achemina vers la basilique, suivi d'une immense multitude. En un clin d'œil, la nef se remplit à souhait et le prélat, montant en chaire, fit son sermon en autant de points qu'il voulut. Qu'aurait-il fait, je le demande, s'il n'eût pas utilisé son talent de musicien pour charmer et attirer la foule à ses paroles d'édification? » H. de C.



ALCESTE de Gluck

A L'OPÉRA-COMIQUE



Alceste est le troisième ouvrage de Gluck que M. Albert Carré aura mis au répertoire de l'Opéra-Comique. Il faut avant tout lui rendre honneur pour avoir si bien servi la cause de l'art le plus pur qui ait jamais illustré la scène, et compris, mieux que pas un, la puissance féconde de ce maître de la tragédie lyrique. Jouée couramment, avec les autres chefs-d'œuvre de Gluck, sur les grandes scènes allemandes, à Berlin, à Vienne, à Munich..., il y avait près de quarante ans qu'*Alceste* n'avait paru à Paris. Encore cette reprise éphémère de l'Opéra (en 1861-66) avait-elle été due à la seule initiative de l'admirable artiste qui déjà nous avait rendu *Orphée*, à Mme Pauline Viardot.

Ce qui fait hésiter, pour monter les œuvres de Gluck, ce n'est plus la crainte du démodé : un public plus intelligent s'est heureusement aperçu, à notre époque, que de telles œuvres sont éternelles; c'est la délicatesse de la partie à jouer, le doigté qu'il faut dans la direction de l'orchestre et des chœurs. M. Carré s'est vraiment piqué d'honneur, et aidé d'un maître musicien tel que M. Al. Luigini, d'une chorégraphe érudite et pleine de goût telle que Mme Mariquita, et de ses autres collaborateurs ordinaires, on peut dire qu'il a remporté là un des succès les plus méritoires de sa brillante carrière de directeur, et les plus dignes de l'artiste qu'il est.

Je n'ai pas à raconter le sujet d'*Alceste*, pas plus qu'à analyser les beautés d'une œuvre qui doit ou devrait être connue de tous comme un des sommets de l'art lyrique. Je me bornerai à rappeler quelques dates, et les traits distinctifs de la pièce. On sait que, comme pour *Orphée*, « notre » *Alceste* est l'édition revue, corrigée, définitive d'une œuvre italienne primitivement donnée à Vienne. La première *Alceste* est du 16 décembre 1767; la seconde, celle de Paris, du 23 avril 1776. Comme livret, celle-ci est la plus conforme au modèle antique, avec cette différence, très humaine, mais très moderne, que non seulement tout l'intérêt est concentré sur le personnage d'Alceste, épouse et mère, mais qu'Admète est présenté comme sérieusement épris, inaverti d'abord, puis au désespoir du sacrifice sublime de sa femme, contre lequel il lutte jusqu'au bout. Le bailli du Roulet a de plus rétabli le rôle d'Hercule, bien qu'on puisse dire, eu égard au texte d'Euripide, qu'il a laissé à peu près dans l'ombre son intervention si originale, si curieuse, comme il a fait de celle d'Apollon.

L'une et l'autre *Alceste* ont débuté par un insuccès. Je ne songe nullement à m'en étonner, car justement, pour moi, cette partition, chef-d'œuvre parmi des chefs-d'œuvre, est une des plus hautes, des plus achevées et des plus significatives du génie de Gluck. Et je crois que Berlioz était de cet avis, lui qui a consacré à en analyser les beautés un des articles les plus développés qu'il ait jamais écrits (*A travers chants*). D'ailleurs Gluck n'avait-il pas fait de son œuvre comme un manifeste et la fameuse préface qu'on cite toujours, n'est-elle pas celle d'*Alceste?*

A l'Opéra de 1776, le rôle d'Alceste, qui avait dû être créé par Sophie Arnould (elle le regretta longtemps), le fut par Mlle Levasseur (l'Amour, dans *Orphée*), mais surtout fut repris, avec un talent bien supérieur, par la Saint-Huberti, que Gluck appréciait tant. Admète était Le Gros (Orphée), et le Grand Prêtre, Gelin. A la reprise de 1825, c'est Mme Branchu qui fut Alceste, et avec un éclat probablement indépassé. C'est le 21 octobre 1861, que Mme Viardot parut à son tour dans ce rôle sublime, à l'Opéra. « Elle fut admirable de douloureuse tendresse, d'énergie, d'accablement (nous dit Berlioz); sa démarche, ses quelques gestes en entrant dans le temple; son attitude brisée pendant la fête du second acte; son égarement au troisième; son jeu de physionomie au moment de l'interrogatoire que lui fait subir Admète; son regard fixe pendant le chœur des

ombres; toutes ces attitudes de bas-relief antique, toutes ces belles poses sculpturales ont excité la plus vive admiration. » Elle était entourée du ténor Michot et de la basse Cazaux. Quelques années plus tard, en 1866, ce furent les noms de Marie Battu, Villaret et David que porta l'affiche. L'œuvre atteignit ainsi un total de trois cent treize représentations.

Mme Viardot avait déjà chanté au Conservatoire la scène du temple. C'est ainsi que nous l'avons entendue à notre tour, soit au Conservatoire, soit aux concerts de l'Opéra, avec Mme Rose Caron, qui s'y éleva à une hauteur de style inoubliable, et M. Delmas. Mais ce tableau, devant lequel, au concert comme à la scène, on se sent invinciblement les yeux mouillés de larmes, est loin d'être le seul qui commande l'attention et qui étreigne le cœur. En vérité, *Alceste* n'a pas une ride dans la fraîcheur radieuse de son inspiration, pas une défaillance dans l'ampleur si nourrie de ses développements. C'est un bas-relief de Phidias, une de ces œuvres de l'art grec où nous admirons à la fois la majesté sobre des lignes et la justesse absolue des mouvements, la vérité de la vie représentée et la force des sentiments exprimés. Jamais l'orchestre de Gluck n'a été plus varié, plus plein, depuis la grandeur superbe de ce simple début, cet accord parfait renversé, qui semble nous ouvrir les portes du temple, depuis la passion déchirante d'Alceste, jusqu'à ces danses piquantes et gracieuses où se joue avec tant de délicatesse l'inspiration essentiellement plastique du maître. Jamais sa mélodie également n'a été plus expressive et plus souple, jamais ses héros n'ont déployé plus de passion vraie.

On connaît surtout le rôle d'Alceste, mais celui d'Admète n'est guère moins intéressant à étudier. Il ne faut pas oublier que lorsque Gluck, rompant avec un usage qu'il n'avait pas osé combattre pour *Orphée*, écrivit son premier rôle d'homme pour un ténor et non plus pour un castrat, il innovait et fut critiqué. (Je parle, bien entendu, des premières versions italiennes de ces deux œuvres.) Le rôle d'Admète, par son éclat, sa chaleur, peut nous donner quelque idée de ce que deviendrait Orphée si on nous le rendait tel que Gluck l'a définitivement fixé, en ténor.

Quant à la vérité de la vie scénique qui anime l'œuvre, sans rappeler les pages principales, peut-on citer un exemple plus topique que cette attitude du peuple dans le temple quand l'oracle a parlé? Ce n'est pas à ces chœurs-là que Gluck ferait chanter : « Marchons, partons, courons » pendant un quart d'heure de sereine immobilité. « Fuyons, fuyons! ». Il y a sept ou huit parties, mais en tout *cinq mesures*.

C'est un régal complet, pour les yeux comme pour l'oreille, que nous apporte l'exécution nouvelle d'*Alceste*. Le tableau du Temple, en particulier, avec sa statue archaïque d'Apollon en bronze vert (c'est l'Apollon *Didyméen*, si je ne me trompe, dont deux des plus beaux types sont au Louvre et à Londres, l'Apollon au cheveux tressés et portant un petit cerf sur la main droite); sa voûte ouverte circulairement, ses portes rouges, et surtout la mise en scène du sacrifice même, les théories des prêtres, tout est d'une beauté vraiment antique. Le second acte, avec les danses grecques et les poses plastiques, est réglé d'une ravissante façon également.

Je ne sais pourquoi le combat d'Hercule contre les êtres infernaux et l'intervention d'Apollon ont été supprimés; la page est courte et c'est peu de chose comme musique, mais, pour l'intelligence du dénouement, cette scène me semble indispensable.

Quant à l'interprétation même, elle est des plus soignée. Sous la main si ferme et si attentive de M. Luigini, l'orchestre a des effets de sonorités et de nuances tout à fait heureux, les chœurs une délicatesse parfaite, avec une vérité d'action qu'on atteindrait difficilement ailleurs. Les solistes secondaires qui se mêlent à eux, M. Carbonne, Mlles Cortez et Vauthrin, les soutiennent ou les dominent avec une grande pureté de style.

A part, il faut nommer M. Beyle, Admète jeune et chaleureux, qui se tire avec bonbeur de la tessiture si élevée du rôle; M. Allard, Hercule de vaillante allure; M. Dufranne, plein d'autorité et de vigueur dans le Grand-Prêtre, ce rôle admirable, et surtout Mme Félia Litvinne, dont la voix magnifique, si pure et si vibrante, et l'articulation parfaite (un peu lente peut-être) donnent un éclat extrême au rôle écrasant d'Alceste.

Henri de Curzon.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT YSAYE-PUGNO

Le concert supplémentaire donné le jeudi 19 mai, au Nouveau-Théâtre, par MM. Ysaye et Pugno, assistés de MM. Gérardy, Crickboom et Van Hout, fut, de la première note à la dernière,

une splendide manifestation artistique, qui se déroula au milieu d'acclamations frénétiques.

Parmi les œuvres qu'ils avaient récemment fait applaudir dans leurs concerts annuels à la salle Pleyel, les admirables artistes en avaient choisi trois, que leur souveraine beauté a élevées au-dessus de toute critique sérieuse; et de nouveau, il nous fut donné d'entendre le quintette de Schumann, la *Sonate à Kreutzer* et le quintette de Franck. Il n'est pas possible, croyons-nous, de mettre en lumière avec plus de simplicité, de noblesse et d'harmonie la gamme des sentiments si divers qui chantent dans ces trois chefs-d'œuvre.

Les auditeurs, pressés dans le coquet théâtre, avaient peine à attendre la fin des morceaux pour prouver à Ysaye, à Pugno et à leurs excellents collaborateurs qu'ils pourront toujours donner, avec le même triomphal succès, autant de concerts supplémentaires qu'ils le voudront. G. R.

SOCIETÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Il nous faudrait plusieurs colonnes de cette publication pour donner une analyse, même succincte, des œuvres dont nous avons eu la primeur à la séance de mardi; nous sommes dans l'obligation de nous restreindre et de passer rapidement en revue le programme, très intéressant d'ailleurs.

D'une façon générale, les œuvres entendues se recommandent par le souci de la nouveauté dans les thèmes, la recherche dans la sonorité de l'orchestre et une aversion constante pour les sentiers battus. *Résurrection* de M. Albert Roussel, *Les Amants byzantins* de M. Woollett, témoignent de louables efforts dans ce sens. Nous devons une mention toute particulière aux intermèdes de M. Alfred Cortot : nous notons entre autres le cinq temps très original du n° 2, *Les Chèvre-Pieds dansant*, et l'orchestration si colorée du *Divertissement sur une chanson populaire*.

Les voix sont bien traitées dans le chœur de femmes *Sous bois*, de M. Février. De l'oratorio de M. Bret, les *Pèlerins d'Emmaüs*, nous retenons un joli duo des pèlerins très bien dit par MM. Daraux et Girod, et l'heureux effet du chant liturgique de la fête de Pâques à l'orchestre.

Le choral pour saxophone de M. d'Indy est fort bien, et Mme Elise Hall l'a très bien joué, avec une belle sonorité, mais franchement, cet instrument ne sied guère au beau sexe...

Mlle Hatto s'est taillé un gros succès dans les trois numéros de *Schéhérazade* de M. Ravel, dont le plus développé, *Asie*, est tout à fait remarquable.

Malgré l'insuffisance des chœurs à certains passages, l'*Hymne védique* de Chausson nous a laissé une profonde impression et nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer le regret de n'avoir pas eu Mlle Bréval pour nous dire *Les Morts* et *Le Temps des lilas* du même maître. Il faut féliciter sans réserves le vaillant chef d'orchestre, M. Cortot.



Le récital de chant donné le 17 mai à la salle des Agriculteurs par M. Charles W. Clark fut un véritable triomphe pour lui. M. Clark manie sa voix en maître et, particulièrement dans la douceur, en tire des effets d'une merveilleuse séduction. Après deux airs de Grétry, il nous fit entendre, de Schubert, le *Chant du Cygne* en entier, et rien ne peut rendre le charme avec lequel il interpréta quelques-unes des plus belles pièces du recueil : *Ständchen, das Fischermädchen, Ihr Bild* entre autres. Si grand d'ailleurs qu'ait été le succès, je crois qu'il aurait été plus grand encore si M. Clark eût chanté en français, car de nombreuses intentions, aussi fines que justes, échappent forcément à un public qui ne sait pas l'allemand. La mélodie française était représentée par *Marine* de Lalo, *L'Heure exquise* de M. R. Hahn et *La Cloche* de Saint-Saëns. Tout cela fut parfait, mais je dois une mention spéciale à *L'Heure exquise*, que je crois impossible de mieux chanter. J. d'O.



Mme Bayard-Visinet a fait entendre ses élèves le 15 mai, à la salle des Mathurins. La séance, consacrée à l'audition d'œuvres de Mozart, Schumann, Niels-Gade, G. Pierné, Boëllmann et Saint-Saëns, marque un nouveau succès dans la carrière du professeur. Mme Bayard-Visinet a acquis, à l'école de Mme Massart et de Delaborde, les qualités qui font les vrais artistes : la puissance alliée au charme, le coloris, la souplesse du style. A en juger par le jeu de ses élèves, Mlles Garnier, Piéron, Périer, Loron et Derouen, elle joint à son talent d'admirables qualités pédagogiques. Elle avait comme partenaire, dans l'interprétation de la sonate de G. Pierné, l'excellent violoniste Daniel Herrmann. Mlle Jenny Passama a été acclamée dans des fragments de Chaminade, Charpentier et Saint-Saëns.



Le Quatuor de la Chanterie donnait sa dernière séance le 20 mai à la salle de la rue d'Athènes. Mmes Mockel et Deville, MM. Claude Jean et Moret, secondés par les élèves de Mme Mockel, se

sont fait applaudir en un programme des plus éclectique, où nous signalerons spécialement toute une partie consacrée à la chanson populaire française et flamande. Quelques-uns des numéros en furent tout à fait exquis. Mme Panthès prêtait son concours à cette belle réunion et exécuta avec un sentiment profond l'*Appassionato* de Beethoven, ainsi que diverses pièces de Schumann, Schubert et Liszt. J. D'O.



Les nombreuses élèves de piano que M. Santiago Rièra réunissait lundi dernier à la salle Erard ont prouvé, par leur exécution brillante, la supériorité d'enseignement de leur professeur. Une surprise nous était réservée : M. Rièra, dont on ignorait le talent de compositeur, nous a procuré le plaisir d'entendre huit mélodies inédites, fort jolies et d'une fraîcheur exquise, que Mlle Palasara a détaillées d'une façon parfaite. Trois mélodies ont dû être bissées, et c'est avec enthousiasme que l'auditoire a applaudi et rappelé l'auteur et son interprète.



Mlle Marguerite Long avait, le 20 mai, consacré une matinée aux œuvres du maître Fauré. Le succès de l'excellente pianiste fut grand, soit que, avec le concours de MM. Capet, Casadesus et Hasselmans, elle exécutât le quatuor en *ut* mineur, dont l'adagio est d'une qualité si rare et si pénétrante, soit qu'elle se fît entendre dans des morceaux de piano solo tels que la romance en *la* bémol ou la *Valse-Caprice*. Ajoutons que Mlle Challet, accompagnée par l'auteur, se fit applaudir en plusieurs mélodies.



Voici les derniers concerts de la saison, qui ne sont pas les moins intéressants pour arriver bons derniers, et qu'il faut signaler avec les éloges qu'ils méritent.

C'est, à la salle Pleyel, le 17 mai, Mlle Marguerite Delcourt et Mme Wurmser-Delcourt, piano et harpe, qui s'étaient adjoint M. Philippe Gaubert et un double quatuor pour pouvoir mieux exécuter, par exemple, le concerto de Mozart pour harpe, flûte et double quatuor. Le programme de la première de ces artistes si distinguées comportait les études symphoniques de Schumann, des pièces de Scarlatti, un impromptu de Schubert, une ballade de Chopin et le *Wedding-Cake* de M. C. Saint-Saëns (avec double quatuor). Le programme de la seconde, outre le concerto, comprenait une romance de Mendelssohn, une gigue de Bach et des pièces de Zabel et de M. L. Wurmser. Mlle Gaétane Vicq prêtait également son concours à cette attrayante séance, et elle a chanté avec charme et style trois *Lieder* de Schubert, et trois de Brahms et de Grieg.

Dans la salle des fêtes du *Journal*, le 25 mai, M. Georges Mauguière a donné son concert annuel qui a été fort intéressant comme programme et comme exécution. Entouré de Mlle Eléonore Blanc (qui a chanté entre autres l'air d'*Alceste*), Mlle Marie Dubois (qui a joué une *Rapsodie* de Liszt), Mlle Stroobants, la harpiste, M. Destombes, le violoncelliste, — le délicat ténor a chanté des pages choisies de Fauré, Chapuis, Dubois, notamment un duo de *Xavière*, etc.

Enfin voici, le 28, un concert supplémentaire du Quatuor Capet. Séance sévère, pour dilettantes raffinés, où MM. Lucien Capet, André Tourret, Casadesus et Hasselmans ont exécuté avec un style sûr et vraiment classique les neuvième et quinzième quatuors de Beethoven.



Sous la présidence de Mme la comtesse d'Eu, un concert de charité a été donné le 20 mai à la salle de la Société d'Horticulture, en faveur de la Société d'encouragement aux jeunes musiciens. M. L. Diémer prêtait son concours à cette très intéressante séance, et il fut très applaudi dans divers morceaux de Chopin, Rameau, Liszt et Diémer. L'orchestre, sous la direction de M. Joseph White, exécuta la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven et l'ouverture de la *Clémence de Titus* de Mozart.



MM. Ossip Gabrilowitsch et Georges Enesco ont remporté un vif succès dans la séance de sonates qu'ils donnèrent le mardi 24 mai à la salle Erard et où ils exécutèrent supérieurement les sonates en *fa* majeur (op. 24) de Beethoven, en *ré* mineur (op. 108) de J. Brahms et en *fa* majeur (op. 8) de Ed. Grieg.



Le 27 mai, salle des Agriculteurs, un public nombreux était venu applaudir les éminents artistes Louis Diémer, Jacques et Francis Thibaud, Georges de Lausnay et Pierre Monteux, dans l'interprétation des œuvres les plus variées. M. Francis Thibaud, le bénéficiaire du concert, a supérieurement exécuté les belles *Variations symphoniques* de Léon Boëllmann, le *Chant du soir*

de Schumann, la *Tarentelle* de Popper et un *Andante* de M. Diémer.



C'était un beau programme que celui du concert où Mme Jeanne Raunay et M. Lucien Wurmser unissaient leurs talents pour nous faire entendre, la première, plusieurs merveilleux *Lieder* de Schubert et *Dichterliebe* (*Les Amours du Poète*) de Schumann, — le second, la divine *Appassionato* de Beethoven et le *Carnaval de Vienne* de Schumann.

A cette matinée du 17 mai à la salle Pleyel, un public nombreux était venu applaudir Mme Jeanne Raunay et M. Lucien Wurmser.



Mme Roger-Miclos, qui s'est fait entendre fréquemment à Paris cet hiver, vient de donner un dernier concert à la salle Pleyel. Elle a joué avec son talent habituel la *Fantaisie chromatique* de Bach, la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, l'*Impromptu varié*, en *si* bémol majeur, de Schubert et diverses pièces de Chopin.

M. L.-Ch. Battaille, qui lui prêtait son concours, a fait admirer sa voix de basse chantante et sa diction parfaite. Il a particulièrement bien chanté le joli air du laboureur tiré des *Saisons* de Haydn, et la touchante petite suite de Schumann : *Le pauvre Pierre*.



La statistique des représentations pour l'année 1903, du 1er janvier au 31 décembre, donne les résultats suivants :

Opéra : *Samson et Dalila*, 31 représentations; *Faust*, 24; *Lohengrin*, 20; *Roméo et Juliette*, 17; *Tannhäuser*, 15; *Les Huguenots*, 11; *Henri VIII*, 10; *La Statue*, 9; *Guillaume Tell*, 7; *Sigurd*, *Le Prophète*, *Othello*, *L'Etranger* et *Paillasse*, 6; *Rigoletto*, 5; *Siegfried*, 4; *Aïda*, 3; *La Walkyrie*, *Salammbô* et *L'Enlèvement au sérail*, 2.

En classant les ouvrages par nom d'auteur, on voit que Wagner, Saint-Saëns et Gounod ont eu chacun 41 représentations; Reyer et Meyerbeer, 17; Verdi, 14; Rossini, 7; Vincent d'Indy et Leoncavallo, 6; Mozart, 2.

Soit en tout 185 représentations ayant produit une recette totale de 2,901,500 francs; en y ajoutant la subvention de 800,000 francs, on arrive à une recette moyenne d'environ 20,000 francs par soirée.

Pendant cette année, l'Opéra a monté deux œuvres nouvelles, *L'Etranger* et *Paillasse* et il y a eu quatre reprises : *Henri VIII*, *La Statue*, *Othello* et *L'Enlèvement au sérail*.

Opéra-Comique : *Carmen*, 35 représentations; *Louise*, *Werther* et *Manon*, 28; *La Traviata*, 23; *Lakmé*, 22; *La Carmélite*, *Mignon* et *La Vie de Bohème*, 21; *La Tosca*, 18; *Muguette*, 17; *Le Maître de Chapelle* et *Mireille*, 13; *Titania*, 11; *Le Domino noir* et *Les Noces de Jeannette*, 10; *La Basoche* et *Cavalleria rusticana*, 8; *La Fille du Régiment*, *Iphigénie en Tauride*, *Pelléas et Mélisande* et *Le Toréador*, 7; *La Petite Maison*, 6; *Maître Wolfram*, 5; *Le Chalet*, *Le Médecin malgré lui*, *La Navarraise* et *Phryné*, 4; *La Reine Fiammette*, 3; *Cendrillon*, 2; *Le Caïd*, *Les Dragons de Villars*, *Madame Dugazon*, *Les Rendez-vous bourgeois*, 1.

Si on classe par nom d'auteur, Massenet a eu 62 représentations; Puccini, 39; Bizet, 35; Charpentier, 28; Verdi, 23; Ambroise Thomas et Léo Delibes, 22; Raynaldo Hahn, 21; Gounod, 17; Hue, 11; Debussy, 7, etc.

Les 348 représentations ont produit un total de 2,029,353 francs, soit une moyenne de 5,831 francs.

Cinq ouvrages nouveaux ont été montés : *Titania*, *Muguette*, *La Petite Maison*, *La Tosca*, *La Reine Fiammette*.



M. Messager ayant résigné ses fonctions à l'Opéra-Comique (espérons que ceci nous revaudra quelque œuvre nouvelle : il y a longtemps qu'il nous la doit), c'est M. Luigini qui devient directeur de la musique et premier chef d'orchestre. Après cette double réussite du *Jongleur de Notre-Dame* et d'*Alceste*, on peut dire que cette nomination vient à son heure.



En vue d'importants travaux de transformations à exécuter dans la salle, il a été décidé que cette année, l'Opéra-Comique sera fermé le 18 juin au lieu de la date traditionnelle du 1er juillet.



L'Académie française vient de décerner un prix de mille francs (fondation Sobrier-Arnould) à M. Julien Tiersot, pour son livre : *Hector Berlioz et la société de son temps*. — Elle a en outre, dans une précédente séance, décerné le prix Saintour (pour partie) à l'ouvrage posthume de M. George Doncieux : *Le Romancero populaire de la France*, avec un avant-propos et un appendice musical de M. Julien Tiersot.



Au cours de sa séance de samedi, l'Académie des Beaux-Arts, présidée par M. Pascal, a décerné les prix suivants :

Le prix Chartier, d'une valeur de 500 francs,

destiné à encourager la musique de chambre, à M. Samuel Rousseau, pour l'ensemble de ses œuvres.

Le prix Monbinne, d'une valeur de 3,000 francs, est partagé entre MM. Xavier Leroux, pour son opéra-comique *La Reine Fiammette,* et M. Arthur Coquard, pour sa *Troupe Jolicœur.*

Le prix Trémont, d'une valeur de 1,000 francs, a été attribué à M. Canoby.



L'inauguration du monument de César Franck que vient de terminer le maître sculpteur Albert Lenoir, pour le square Sainte-Clotilde, doit avoir lieu dans le courant du mois prochain.

Il est question d'organiser à cette occasion, à l'église Sainte-Clotilde, une audition d'orgue composée des œuvres de C. Franck avec le concours de MM. Alex. Guilmant, Ch.-M. Widor, Gigout, Gab. Pierné et Ch. Tournemire.

On sait que ces deux derniers ont été les successeurs de C. Franck à la tribune de Sainte-Clotilde.



La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1904, les œuvres ci-après :

1. Symphonie à grand orchestre; prix de 1,000 francs, offert par le ministre des beaux-arts.

2. Œuvre symphonique, pour piano et orchestre; prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolf-Lyon) et exécution à l'un des concerts de la Société.

3. Mélodie à une ou deux voix, avec accompagnement de huit instruments concertants, à l'exclusion du piano, sur une poésie inédite ou non; prix de 500 francs, offert par M. Albert Glandaz.

4. Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle; prix de 500 francs, offert par la Société.

5. Petite suite pour harpe chromatique et deux instruments à vent, au choix des concurrents; prix 200 francs, offert par la Société.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1904, au plus tard, à l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart.

Pour le règlement et les renseignements, s'adresser à M. Lefébure, 22, rue Rochechouart, ou au secrétaire général, 16, rue de Condé.



La commission du concours musical s'est réunie à l'Hôtel de ville. La Société des concerts du Conservatoire sera sans doute chargée de représenter en novembre, sur la scène du théâtre de la Gaîté, l'oratorio de M. Tournemire, *Le Sang de la Sirène*, primé par la commission du concours musical de la ville.

BRUXELLES

— Mardi dernier, Mme Miry-Merck a fait entendre devant un public restreint, convoqué par invitations particulières, ses élèves de l'Académie de musique d'Ixelles et de son cours libre. Mlle Piers a chanté d'une voix prenante, un peu voilée peut-être dans le médium, mais pleine d'éclat dans les notes élevées, la chanson du saule d'*Othello* et plusieurs charmantes mélodies de M. Paul Miry. Mlle Van Bavel, qui possède un soprano léger plein de charme, a chanté avec finesse et en faisant valoir les qualités d'un trille d'une rare perfection, plusieurs airs de Hændel, le *Serment de l'Amant* de Brahms et la *Chanson persane* de Gilson.

Mlle Laure Dam a remporté un très vif succès dans les *Variations* de Proch, où elle donne avec aisance le *contre-fa* et on a réservé le meilleur accueil à Mlle Quinault, un bon contralto, dont c'était les débuts.

Mlles Piers et Dam ont chanté ensuite la *Tarentelle* de Fauré et la séance s'est terminée par des chœurs de M. Paul Miry, d'une facture aisée et d'une inspiration délicate, qui ont permis, avec les soli d'apprécier la méthode excellente et l'art de de l'enseignement de Mme Miry-Merck, à laquelle ce concert a valu de longs applaudissements.

S.

— Une intéressante audition des élèves dames du pianiste Arthur Van Dooren a eu lieu à la salle Pleyel. Les divers éléments que l'excellent professeur présentait témoignent du parfait enseignement qu'ils ont reçu.

Nous citerons particulièrement Mme Richir, qui a remarquablement exécuté le *Concerto italien* de Bach ainsi qu'un menuet et une tarentelle de Van Dooren. Elle possède une souplesse de mécanisme, une précision de jeu vraiment intéressantes. Une toute jeune élève polonaise de dix ans, Mlle Janka Spokomy, s'est fait vivement applaudir et a étonné l'auditoire en interprétant de façon ravissante le *Fantäsiestuck* de Schumann.

Citons encore Mlles Deroover, Stuart, Grifith et Mlle Hourmont, qui a fort bien joué avec M. Lambert, violoniste, la sonate en *fa* de Grieg. L. D.

— Une fête d'escrime a eu lieu, sous la présidence d'honneur du chevalier Heynderick de Theulegoet, à la Grande Harmonie. Après quelques assauts intéressants, la partie musicale a commencé.

Un public nombreux a vivement applaudi le jeune pianiste-compositeur Léon Delcroix, qui a

exécuté son intéressante suite pour le piano, op. 12, et sa ballade op. 1. Le jeune auteur possède de remarquables qualités d'écriture, servies par une inspiration moderne et élégante. Il a ensuite enlevé brillamment la *Onzième Rapsodie hongroise* de Liszt. M. Delcroix a fait preuve encore d'un délicieux talent d'accompagnateur dans des mélodies qu'ont chantées M. Forgeur, du théâtre de la Monnaie, et M. Van der Wée, baryton, qui ont tous deux obtenu un grand succès. R. V.

— Grand concours de musique des 17 et 18 juillet 1904. — Ce concours, organisé par la Phalange artistique, est un véritable succès pour les organisateurs. Jamais concours instrumental n'aura réuni autant de sociétés et les musiques étrangères n'ont pas cédé aux belges. Il y aura environ soixante-dix sociétés qui entreront en lice dans les différentes divisions.

CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Le festival Beethoven, les 21, 22, 23 et 25 mai, sous la direction de Félix Weingartner, avec l'orchestre du Concertgebouw, a été une manifestation d'art qui a fait une impression d'une intensité indescriptible et qui laissera un souvenir inoubliable. Weingartner est un capellmeister incomparable, unique, et un musicien d'une génialité exceptionnelle. Quel tempérament, quelle autorité, quelle poésie, quelle perfection de direction! Comme il gouverne, comme il inspire, comme il hypnotise son orchestre! Et à quelle perfection d'exécution il est arrivé dans les neuf symphonies gigantesques, ces neuf monuments du maître immortel.

Le programme de ce festival était ainsi composé : Au premier concert, la première, la seconde symphonie et l'*Eroïca;* au second, la quatrième, la symphonie en *ut* mineur et le concerto pour violon, joué avec maëstria, dans un beau style, par Bram Eldring, actuellement professeur au Conservatoire de Cologne; au troisième concert, la sixième et la *Symphonie pastorale* et le quatrième concerto pour piano, joué par Julius Röntgen, et au quatrième concert, la huitième et la neuvième symphonie avec chœur et soli. Le chœur était chanté et admirablement rendu par l'Oratoriënverein, composé de plus de 400 chanteurs, qui se sont acquittés d'une façon remarquable de leur tâche difficile, grâce aux répétitions préparatoires, dirigées par M. Anton Fierie. Comme solistes, figuraient Mmes Anna Kappel (soprano), Tilly Coenen (contralto), MM. Rogmans (ténor) et Jan Sol (basse), qui ont mérité de sincères éloges.

Rarement on a assisté à Amsterdam à une pareille explosion d'enthousiasme. Jamais on n'avait vu le public comme au dernier concert, après la fin de la neuvième symphonie. Toute la salle debout, haletante, hypnotisée, les dames agitant leurs mouchoirs, les hommes leurs chapeaux, acclamant le maître pendant un temps infini, et l'attendant à la fin du concert, dans la rue, pour le porter en triomphe.

Weingartner a été admirablement secondé par l'orchestre du Concertgebouw, qui a prouvé plus que jamais combien la direction de cette société serait coupable de disloquer cette superbe phalange orchestrale pour obéir aux exigences dictatoriales de son chef d'orchestre. Pourtant, hélas! la situation semble plus tendue que jamais.

L'Orchestre philharmonique de Berlin est arrivé à Scheveningue, et vendredi prochain aura lieu le premier concert symphonique pour les débuts du nouveau capellmeister, August Scharrer, de Munich. Ed. de H.

ANVERS. — La Société royale d'Harmonie fait de sérieux et très louables efforts pour conquérir la première place parmi nos sociétés musicales. Elle produit hebdomadairement, à ses concerts, qui deviennent de plus en plus suivis, des solistes estimés, compose ses programmes avec un éclecticisme parfait, et, pour satisfaire tout le monde, a institué pour les amateurs de musique grave, le mercredi soir, des concerts classiques, et pour ceux qui préfèrent la musique légère, des concerts-promenade.

L'autre jour, nous y avons entendu un jeune violoncelliste de grand avenir, M. Boris Hambourg, qui joua le concerto de Haydn, dont l'*adagio* surtout a été interprété excellemment; la cadence en fut habilement enlevée; les *Variations sur un thème rococo* de Tschaïkowsky, une œuvre qui n'a qu'un but : mettre le soliste en valeur. M. Hambourg s'en est fort bien tiré.

L'orchestre mérite des louanges, car il accompagna avec plus de délicatesse qu'à l'ordinaire.

A l'occasion de la petite kermesse, nous avons entendu à l'Harmonie Mlle Marguerite Van Dyck, du théâtre de la Monnaie, qui a obtenu un succès très marqué. Elle a chanté délicieusement le grand air de *Mireille* et la sérénade de *Milenka*. J'ai eu, d'ailleurs, déjà précédemment le plaisir de vanter sa jolie voix, bien stylée, et son tempérament artistique.

Au concert du mercredi 8 juin, nous entendrons

Mme Georgette Bastien, du théâtre de la Monnaie. On a inauguré au dernier concert, par la première symphonie en *ut* majeur de Beethoven, la série chronologique des neuf symphonies du maître, que M. Lenaerts compte passer en revue au cours de ses concerts d'été. On ne saurait assez louer l'excellent capellmeister pour cette artistique initiative. G. P.

LIÉGE. — Parmi les séances de cette fin de saison, il faut signaler un fort intéressant récital pour deux pianos qui a, comme l'an dernier, permis d'apprécier la virtuosité consommée et l'interprétation supérieure de MM. Debefve et Jaspar. Ils ont fait valoir leurs qualités dans quelques œuvres captivantes : la sonate en *fa* majeur de Bach, des variations de Grieg et des valses de Kirchner. A cette soirée, on a entendu également M. Hativa, flûtiste, jouer avec beaucoup de talent un nocturne de M. Marchot, et M. Dautzenberg, corniste au son très pur, la romance de Mozart et une œuvre de Saint-Saëns.

LONDRES. — Les représentations extraordinaires dirigées par Hans Richter continuent leur magnifique succès. *Lohengrin* a été donné avec le nouveau ténor danois Herold, remarquablement entouré par M. Van Rooy, dont la parfaite interprétation du rôle de Frédéric de Telramund a été très applaudie, et par Mmes Destinn et Kirkby Lunn. On n'avait fait aucune coupure dans la partition, de même que pour *Tristan,* dans lequel Mme Ternina a été, comme toujours, une Isolde admirable. L'interprétation des *Noces de Figaro* a paru sensiblement moins parfaite avec Mmes Adams et Alice Nillson, MM. Journet et Seveilhac; par contre, la reprise des *Maîtres Chanteurs* a été un véritable triomphe, en dépit des difficultés de l'œuvre; la mise en scène avait été complètement renouvelée; la fin du deuxième acte, avec le charivari, était étonnamment réglée et la distribution, en tout point remarquable avec MM. Herold (Walther), Krusa (Beckmesser), Van Rooy (Hans Sachs), Mme Egli (Eva) et Hertze Deppe (Magdeleine). Le 30 mai, on a redonné les *Maîtres Chanteurs* avec Mlle Alten dans le rôle d'Eva, le reste de la distribution n'étant pas changé. C'était jour pour jour l'anniversaire de la première représentation de ce chef-d'œuvre à Londres, en 1882, à Drury Lane, également sous la direction de Hans Richter. *Tannhäuser* n'a pas été moins applaudi avec M. Areno (Tannhäuser) et Mlle Ternina (Elisabeth).

Les représentations ordinaires n'ont pas eu moins de succès. Mme Melba, merveilleusement en voix, a été très applaudie dans *Roméo* et dans *Rigoletto.* Le ténor Caruso faisait sa rentrée dans cette dernière œuvre, qu'il n'avait plus chantée à Londres depuis 1902. Sa voix semble plus belle encore qu'autrefois et il a excellemment chanté *Paillasse.* M. Charles Dalmorès, qui débutait à Londres, a chanté Faust avec une sincérité émouvante et un style parfait qui lui ont valu l'accueil le plus favorable. La *Bohème* de Puccini, avec Mmes Melba, Elisabeth Parkina et MM. Caruso et Scotti, a été un vrai triomphe; c'est peut-être l'interprétation la plus parfaite de la saison. *Les Contes d'Hoffmann* ne seront vraisemblablement pas repris cette année, mais on nous annonce *Fidelio* et de nouvelles représentations sous la direction de Hans Richter.

Au milieu des nombreux concerts que nous avons eus, signalons d'abord celui qui restera le plus grand événement de la saison et que l'illustre violoniste Joachim a donné pour fêter le soixantième anniversaire de son premier concert à Londres. Cette cérémonie a eu lieu à Queen's Hall, le 16 mai, au milieu d'un grand enthousiasme; le premier ministre, l'honorable sir Arthur Balfour, et sir Herbert Parry ont prononcé d'excellents discours et ont offert au maître son portrait, œuvre remarquable, étonnante de vie, par Sargent. Balfour a dit notamment : « Si la musique de toutes les autres nations se trouvait subitement anéantie, nous perdrions bien des chefs-d'œuvre, mais nous pourrions continuer notre marche en avant. Si, au contraire, on détruisait entièrement la musique allemande, tout progrès nous deviendrait impossible. » En quelques mots de remerciement, visiblement ému, Joseph Joachim expliqua que le meilleur moyen de remercier les organisateurs de cette manifestation était d'exécuter pour eux le même quatuor qu'il joua pour ses débuts à Londres, et il le fit dans le style personnel et parfait qui est le sien. A la fin de la séance, le jeune Franz von Vecsey vint lui offrir une magnifique gerbe de fleurs. Quelques jours plus tard, Joachim a donné encore une séance dans laquelle il a fait applaudir trois œuvres de Brahms.

Joachim raconte lui-même son arrivée à Londres en ces termes : « Je débutai au théâtre de Drury Lane le 28 mars 1844. On avait intercalé un concert dans un opéra de Balfe, intitulé *La Bohémienne,* et, pour mon plus vif mécontentement, j'avais été annoncé d'une manière désagréable. Le programme annonçait en effet que le jeune Hongrois Joachim allait paraître pour la première fois devant le public et exécuter la grande variation d'Ernst sur un thème de l'*Othello* de Rossini. Ce *jeune Hongrois* dans la *Bohémienne* me déplaisait fort; mais à mon

deuxième concert, à la Société philharmonique, je fus mieux présenté. Cette séance était dirigée par Mendelssohn, qui m'avait imposé, car ces concerts étaient absolument fermés aux enfants prodiges. J'aurais dû interpréter son concerto ; mais, comme le violoniste Sivori le jouait alors à Londres, je dus exécuter un de ceux de Beethoven. Longtemps encore Mendelssohn, que javais connu à Vienne pendant que j'achevais mes études au Conservatoire, sous la direction de Böhm, et qui n'a cessé de me témoigner l'intérêt le plus affectueusement paternel, m'a rappelé ce début à Drury Lane et m'a appelé familièrement : le jeune Hongrois. »

Parmi les récitals, ceux qui ont été le plus goûtés sont ceux de Mlle Mania Seguel, de miss Paula Syalit et du jeune Franz von Vecsey, dont le succès se maintient sans faiblir. Citons encore celui de M. Otto Voss, qui a interprété au piano la sonate de Beethoven *Waldstein* et des œuvres de Bach, Schumann, Chopin dans un très beau style.

L'orchestre de Queen's Hall a donné un concert Wagner comprenant les extraits les plus connus des opéras ; la Société philharmonique a exécuté la belle symphonie en *ut* mineur de Glazounow, sous l'excellente direction du Dr F.-H. Cowen ; au même concert, M. Fritz Kreisler a joué un concerto pour violon de Beethoven avec un art intéressant, bien qu'il ne semble pas que sa compréhension et son interprétation soient de l'ordre le plus élevé. A Saint-James' Hall, le concert orchestral de M. Léon Delafosse a obtenu un brillant succès, et l'on a vivement applaudi une fantaisie de sa composition. Enfin, miss May Harrison a remarquablement débuté avec l'orchestre de Queen's Hall dans les concertos pour violon de Mendelssohn et de Bach.

Un riche mécène, M. Ernest Palmer, a consacré une somme de 20,000 livres sterling (500,000 fr.) pour encourager les compositeurs britanniques. Le premier concert organisé sous le patronage de sa fondation a eu lieu à Saint-James' Hall le 20 mai. Huit œuvres vocales et orchestrales y ont été exécutées qui montrent les progrès considérables réalisés par les musiciens anglais dans ces dernières années.

La saison de l'opéra anglais à Drury Lane, sous la direction de M. Charles Manners, a commencé le 21 mai. Une des plus importantes troupes de tournée y a donné une série de représentations dont les bénéfices serviront à fonder l'Opéra national. C'est *Faust* qui a été choisi pour ce début, et cette œuvre a été interprétée avec intelligence par des artistes qui, bien entendu, ne peuvent être un instant comparés à ceux de Covent-Garden. On a donné ensuite la *Juive*, *Mignon*, le *Trouvère*, *Lohengrin* et *Tannhäuser*, et le public a répondu en foule à l'appel des organisateurs. Les prix d'entrée sont sensiblement moins élevés qu'à Covent-Garden ; dans l'avenir, ce nouveau théâtre lyrique sera surtout réservé aux œuvres des compositeurs anglais, mais pour le moment, les directeurs doivent se contenter d'ouvrages plus connus du public.

L'Apollo Theatre a retrouvé avec *Véronique* d'André Messager (chanté cette fois en anglais) le même succès considérable que cette œuvre avait obtenu l'année dernière dans son interprétation française.

N. Gatty.

MILAN. — Le résultat du concours Sonzogno, avec son prix de 50,000 francs, est un grand succès pour la musique française, parce qu'il y a unanimité complète à son sujet et que l'on peut dire que ce prix lui a été décerné tout à la fois par le jury, par le public et par la critique. Il n'y a qu'une voix dans la presse italienne, politique ou artistique, pour constater l'impression produite par *La Cabrera*, l'œuvre de M. Dupont, et sa supériorité absolue sur celles de ses deux concurrents, *Il Domino azzuro* de M. Franco Da Venezia, et *Manuel Mendez* de M. Lorenzo Filiasi. Tous les journaux sont d'accord qu'il ne pouvait y avoir aucun doute sur le résultat après l'exécution des trois ouvrages. Il est juste d'ajouter que le livret de M. Henri Cain a eu sa bonne part dans le succès du compositeur, et que si celui-ci en a su tirer, par son talent, tout le parti possible, du moins il avait à sa disposition une pièce bien faite, intéressante, émouvante, bien en scène, fertile en situations de nature à inspirer un musicien et à exciter la sympathie du public. C'est ce que n'avaient pas les deux artistes italiens, MM. Da Venezia et Filiasi, dont les partitions ont été écrites sur des livrets qui justifient les critiques les plus sévères.

Le sort avait désigné *La Cabrera* pour être jouée en dernier lieu, et malgré certaines démonstrations amicales un peu excessives, les deux premiers ouvrages avaient laissé le vrai public complètement froid. Après le résultat des deux premières soirées, on allait assister à la troisième avec une véritable défiance, quoique M. Dupont eût choi i un livret de M. Cain, où au moins l'on voyait agir de véritables êtres humains, et où se détachait une figure de femme intéressante, passionnée et très bien caractérisée. La certitude qu'on avait, l'auteur étant retenu en France par une grave ma-

ladie, qu'il n'avait point de partisans au théâtre, laissait supposer que cette fois du moins on n'aurait pas le spectacle d'un succès imposé par la violence. Et c'est ainsi, au milieu d'un silence presque funèbre, que commença la représentation de *La Cabrera*. Mais voici que peu à peu la musique s'impose, douce et mélancolique, l'attention du public devient plus vive, si bien qu'au monologue de la Cabrera éclate un premier et chaleureux applaudissement, précurseur du triomphe, lequel, après l'exquis intermède symphonique, se dessine complet et, ce qui vaut mieux, sincère et sans équivoque possible. A la fin de l'opéra, quand la Cabrera, épuisée par la souffrance, est tuée par la joie que lui cause le pardon de celui qu'elle aime, le public a fait une longue et spontanée ovation à l'auteur absent. Il ne pouvait y avoir de doute sur le résultat du concours après ces trois exécutions, et le prix était assigné au compositeur Dupont pour sa *Cabrera*.

Rappelons à ce sujet les résultats des concours déjà ouverts antérieurement par M. Sonzogno. Le premier, qui date de 1883, comportait un prix de 2,000 francs, qui fut partagé entre deux ouvrages : *Anna e Gualberto* de M. Luigi Mapelli, et *La Fata del Nord* de M. Guglielmo Zuelli. Le second, ouvert en 1888, vit couronner deux ouvrages, mais non à égalité : un prix de 3,000 francs fut attribué à *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni, et un de 2,000 francs à *Labilia* de M. Nicola Spinelli. Au troisième, en 1890, deux prix aussi furent décernés : l'un, de 4,000 francs, à *La Festa a marina* de M. Gellio Coronaro; le second, de 2,000 francs, à *Don Paez* de M. Ernesto Boezi. S.

NAMUR. — Le quatrième grand concert donné le vendredi 13 mai au foyer du théâtre par le Cercle musical de Namur, a clôturé les soirées que cette société offre chaque année à ses membres.

Sous la direction de M. Balthasar-Florence, l'orchestre a détaillé avec charme l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn; moins heureuse a été l'exécution de la délicieuse *Valse des Sylphes* de Berlioz, avec un piano remplaçant la harpe. La sevillana de *César de Bazan* de Massenet et surtout la *Marche hongroise* de Rakoczy, orchestrée par Berlioz, ont mérité plus d'éloges.

Mais ce qui a été vraiment remarquable dans ce concert un peu hâtivement organisé et manquant peut-être de répétitions, c'est le succès qu'y ont remporté M. et Mme D'Assy-Paquot du théâtre de la Monnaie. C'est surtout dans la *Fiancée du Timbalier* que nous avons admiré la superbe artiste qu'est Mme Paquot; non pas que sa voix ne fût également belle dans la habanera de *Carmen* ou dans le duo de *Mignon*, mais le sentiment dramatique profond avec lequel elle a interprété cette page admirable de Victor Hugo suffirait à la classer parmi les grandes tragédiennes. Bissée d'enthousiasme après la habanera, elle a délicieusement détaillé une romance d'*Ascanio* de Saint-Saëns. M. D'Assy s'est fait très applaudir dans les couplets d'Ourrias et dans l'air de *Philémon et Baucis*, qu'il a chanté avec grand style et d'une voix des mieux posée. Il fut le digne partenaire de Mme Paquot dans le duo des hirondelles de *Mignon*, qui termina ce concert auquel les deux numéros chantés par le chœur des Bardes de la Meuse n'ont pas ajouté l'intérêt auquel on s'attendait.

SPA. — La saison s'annonce brillamment. Elle s'est ouverte le 15 mai et journellement, depuis cette date, des concerts se donnent dans la Galerie. Ces concerts de petite symphonie offrent un réel intérêt, particulièrement ceux que dirige M. A. Goffin. Ce jeune capellmeister n'est pas un inconnu. Elève de M. Samuel, de Gand, pour la composition, il a fait entendre déjà maintes œuvres de mérite. Sans trop remonter, nous citerons sa mélodie pour orchestre, *Expiation*, qui fut exécutée au Waux-Hall sous le bâton de L. Du Bois. Nous avons entendu aux divers concerts dirigés par cet artiste de réel talent des pages de Meyerbeer, Auber, l'*Ouverture dans le style italien* de Schubert, le *Printemps* de Grieg, la *Suite printanière* de Wesly, des fragments de Bizet, Mozart, Verdi, Massenet, des ouvertures de Gevaert, Boïeldieu et les petites pièces qui constituent les programmes habituels de ces concerts à la Strauss. Tout cela dirigé avec rythme et couleur, avec une juste compréhension du style des auteurs. Les grands concerts de symphonie commenceront sous peu, avec un orchestre de soixante-dix musiciens. C'est M. Rasse, second chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, qui en prendra la direction. Nul doute qu'avec un artiste de cette valeur, les grandes auditions ne soient vivement intéressantes. Il convient de féliciter M. Peltzer, le nouveau bourgmestre de Spa, à l'intervention duquel nous devons la nomination de M. Rasse. Le choix de cet artiste est des plus heureux, et il est à souhaiter que l'on mette également à la tête du petit orchestre de symphonie, comme second chef, un artiste qui soutienne la réputation des concerts spadois. L.

NOUVELLES DIVERSES

Armide de Gluck à Béziers :

Après la *Déjanire* de Louis Gallet, musique de Saint-Saëns (1898-1899); *Prométhée* de MM. Lorrain et Hérold, musique de Gabriel Fauré (1900-1901), avec, en 1901, un ballet, *Bacchus mystifié*, de S. Sicard, musique de Max d'Olonne; *Parysatis* de Mme Dieulafoy, musique de Saint-Saëns, en 1902-1903, voici l'*Armide* de Quinault, musique de Gluck, qui va, en 1904, être représenté sur le théâtre des Arènes de Béziers.

M. Castelbon de Beauxhostes n'a pas hésité à donner aux Arènes des représentations de grand-opéra, laissant au théâtre antique d'Orange, son émule, mais non son rival, le soin d'organiser des représentations de tragédies grecques, mieux appropriées à son cadre.

Armide a été donné pour la dernière fois, sur la scène de l'Opéra, en 1825, et, depuis cette époque, ce chef-d'œuvre était vainement réclamé par les dilettanti.

Grâce à l'initiative de M. Castelbon de Beauxhostes, qui s'est assuré le concours de MM. Jambon et Bailly, les grands peintres décorateurs de l'Opéra; de M. d'Herbilly, le régisseur général du théâtre national de l'Odéon, et au dévouement et désintéressement des collaborateurs biterrois, artistes, musiciens et choristes, notamment de M. Duc, l'éminent ténor, toutes les difficultés qui paraissaient insurmontables ont été aplanies, et Béziers comptera à son actif, les 28 et 30 août, un triomphe artistique de plus.

Voici la liste complète des interprètes d'*Armide :*

Armide, Mme Félia Litvinne, de l'Opéra; Renaud, M. Valentin Duc, de l'Opéra; La Haine, Mlle Armande Bourgeois, de l'Opéra; Sidonie, Mlle Céleste Gril, de l'Opéra-Comique; Phénice, Mme Bergès; Aronte, M. Billot, de l'Opéra-Comique; Lucinde, Mlle Josépha Gozategui; Mélisse, Mlle Loventz, de l'Opéra; Hidraot, M. Arnaud, du théâtre de Bordeaux; Ubalde, M. Lafont; le Chevalier danois, M. Cazeneuve, des Concerts Colonne; Artémidor, M. Fonteix jeune; une Naïade, Mlle Meny Bourgeois; un Plaisir, Mlle Delcourt.

Chœurs des Furies, peuple de Damas, bergers et bergères, naïades, zéphyrs, etc., etc.

Epoque des croisades (1099).

300 musiciens d'orchestre symphonique; chefs d'orchestre, M. Paul Viardot, de l'Opéra et Jean Nussy-Verdié. 250 choristes, hommes et femmes : la Chorale biterroise, chef, M. Thalic; Orphéon l'Avenir, chef, M. Escudié; chœurs de femmes de Paris et de Monte-Carlo.

Mise en scène de M. d'Herbilly, régisseur général du théâtre national de l'Odéon. Régisseurs adjoints : MM. Merle Forest, du Grand-Théâtre de Lyon; Génin, de l'Odéon. Décors de MM. Marcel Jambon et A. Bailly, peintres décorateurs de l'Opéra.

60 danseuses de Milan, sous la direction de M. d'Alessandri, maître de ballet, dont 8 premiers sujets et une grande étoile.

Le 4 septembre, grand concert-représentation aux Arènes, avec le concours des principaux interprètes d'*Armide*.

— Nous avons annoncé dans notre dernier numéro la découverte à Leicester d'une partition manuscrite de Richard Wagner, intitulée *Rule Britannia*. Les journaux anglais nous apportent d'intéressants détails sur ce précieux document. Il y a un certain nombre d'années, vivait à Leicester un musicien estimé nommé Thomas, qui avait fait ses études en Allemagne sous la direction de Spagnoletti et qui avait gardé des relations assez intimes avec Weber, Spohr et Mendelssohn. Ce compositeur éprouva de graves revers de fortune qui l'obligèrent à vendre tout ce qu'il possédait et, notamment, de nombreux manuscrits; il mourut peu d'années après à l'hospice de Leicester. Le principal lot de ces manuscrits fut acquis par M. Cyrus Bertie Gamble, musicien et facteur de pianos, qui avait personnellement connu Thomas. Ayant négligemment feuilleté ce ballot, il crut n'avoir acheté que des compositions inédites de son ancien ami, auxquelles il n'accordait que peu de valeur. Mais, il y a peu de temps, reprenant ce paquet, il eut la surprise d'y découvrir un manuscrit en excellent état, ayant pour titre *Rule Britannia*, daté de Königsberg, 31 mars 1837, et portant la signature de Richard Wagner. M. Henry J. Wood et les experts auxquels l'œuvre fut soumise certifièrent unanimement son absolue authenticité. Le manuscrit compte quarante et une pages, sans couverture; il est écrit sur du papier à musique épais et rugueux; l'encre a quelque peu pâli, mais les moindres détails sont d'une netteté complète. Certains passages contiennent des réminiscences de *Tannhäuser* et d'autres, de l'air du *Rule Britannia*, rendu par quatre cors français; cette œuvre est d'une composition brillante et compliquée. Elle est écrite pour trente et un instruments, parmi lesquels il y en a dont l'emploi est devenu bien rare, tels que le serpent et l'ophicléide; dans le *finale*, une fanfare militaire vient encore les renforcer. L'ouverture,

que l'on suppose avoir été égarée dans le transport de cette partition par la poste, n'a jamais été exécutée.

Pour compléter ces renseignements, ajoutons que Mme Kathleen Schlesinger vient de communiquer au *Times* une lettre de Mme Wagner, datée du 11 novembre 1899, d'après laquelle cette œuvre n'aurait jamais été perdue. Elle existe dans les archives de Bayreuth, mais Mme Wagner s'est toujours opposée à sa publication.

Cette lettre vient confirmer ce que Richard Pohl écrivait en 1883 : « Le roi Louis de Bavière et Mme Cosima Wagner possèdent les manuscrits de *Rule Britannia* et d'une autre ouverture, *Polonia* (1832) ». Wagner lui-même dit dans son autobiographie : « L'année que j'ai passée à Königsberg a été complètement perdue pour mon art à cause des préoccupations les plus mesquines. Je n'ai écrit qu'une ouverture, *Rule Britannia.* » Cette partition a été dirigée par Wagner à Königsberg en mars 1837, et à Riga le 19 mars 1838.

— *Jephté,* l'un des nombreux oratorios de Giacomo Carissimi (1604-1694), a été donné pour la première fois à Prague, sous la direction de M. Spilka. On croit que cette exécution est la première de l'œuvre qui ait eu lieu dans l'Europe centrale.

— Au Théâtre national de Prague, on vient de terminer les représentations du cycle des œuvres de Smetana. Dans peu de jours, on commencera une exécution du cycle des œuvres dramatiques de Dvorak.

— Le quarante-unième congrès de l'Association générale des musiciens allemands aura lieu à Graz, en 1905.

— C'est M. Félix Weingartner qui conduira en 1905 le grand festival musical de Sheffield.

— Deux nouveaux opéras de Mascagni :

Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, termine en ce moment la partition de *Marie-Antoinette,* pour le compte de l'éditeur Ricordi. Il est ensuite chargé, par l'éditeur Choudens, de mettre en musique un libretto en deux actes, dont M. Choudens lui-même est l'auteur.

Cet opéra aura, comme *Cavalleria rusticana*, un intermezzo symphonique.

— On nous écrit de St-Pétersbourg : « Immense succès pour Colonne. Ses premiers programmes franco-russes acclamés. Les œuvres de la jeune école française ont été très appréciées. Aujourd'hui, au festival Rimsky-Korsakoff, une couronne en argent a été remise au célèbre chef d'orchestre au milieu d'applaudissements frénétiques. Colonne a été engagé tout aussitôt pour vingt autres concerts à donner la prochaine saison. »

— M. James Loeb, écrit le *New-York Herald,* a annoncé qu'il donne 500,000 dollars pour doter un institut musical à fonder à New-York.

Dix de ses amis donneront chacun 50,000 dollars; au total, un million de dollars (cinq millions de francs). Le fameux milliardaire Carnegie favorise ce projet, et il a offert le Carnegie Hall, qui deviendrait le siège du nouvel institut.

— A Milan, l'hiver prochain, le théâtre de la Scala montera : *Loreley* de Catalani (nouveauté), la *Flûte enchantée, Aïda, Freischütz, Tannhäuser,* et le Théâtre lyrique international donnera *Hélène* de Saint-Saëns, *David roi* d'Aminton Galli, *Siberia* de Giordano, *Adrienne Lecouvreur* de Ciléa, *Zaza* de Leoncavallo, la *Cabrera* de Dupont et *Manuel Menendes* de Filiasi.

— On a trouvé dans la succession d'Anton Dvorak trois symphonies complètement terminées. C'est son gendre M. Joseph Suk, compositeur et musicien lui aussi, qui a été chargé par la famille du défunt de classer tous ses papiers, parmi lesquels il y a, paraît-il, des lettres fort curieuses.

— M. Conried vient de publier le résultat de la saison 1904 au Metropolitan Opera House de New-York. Les recettes se sont élevées à 7,875,000 francs, dépassant de 1/2 million l'année la plus prospère de la direction Grau. Les principaux artistes ont reçu plus de 3 millions; les frais de décors, costumes, etc., se sont élevés à 1,300,000 francs. L'orchestre seul a coûté 550,000 francs, et le personnel technique 220,000 francs.

Parmi les artistes engagés pour la saison 1905, citons Mmes Melba, Marcella Sembrich, Ternina, MM. Caruzo, Scotti, Pol Plançon, Burgstaller, Goritz.

Des négociations sont en cours avec Mme Nordica, avec MM. Jean et Edouard de Reszké et avec M. Knote, ténor de l'Opéra de Munich.

Les chefs d'orchestre seront, avec M. Mottl, MM. Vigna, Hertz et Franko. *Parsifal,* qui cette année, en douze représentations, a produit plus d'un million de recettes, sera redonné l'an prochain, et cette fois sous la direction de M. Mottl.

— On annonce d'Athènes qu'on aurait trouvé dans un vieux mannuscrit byzantin de la Bibliothèque nationale le fameux hymne des Paléologues, celui-là même qui avait été chanté à l'église Sainte-Sophie le jour de la prise de Constantinople.

— Un arrêté de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts accorde une subvention de 2,500 francs à la Société des Concerts populaires de Lille, dirigée par M. Emile Ratez, directeur du Conservatoire de cette ville.

— Un congrès de délégués de sociétés musicales françaises et étrangères se tient en ce moment à Arras. Les questions à l'ordre du jour sont :

1° La revision de la législation concernant les droits d'auteur en France et en Belgique ;

2° Le développement de l'art musical en France et à l'étranger à l'aide de grands festivals régionaux ;

3° L'organisation d'une Union des fédérations musicales, tout en conservant l'autonomie de chacune d'elles.

— Exposition de Liége. — En quelques semaines, les travaux de l'exposition ont avancé avec une rapidité surprenante ; là où, il y a deux mois, il n'y avait encore que fossés et remblais, s'élèvent actuellement de vastes halls destinés à la galerie des machines et à une bonne partie des sections étrangères. On les voit se dresser derrière le chemin de fer du Nord-Belge, se découpant vigoureusement sur le typique horizon de Grivegnée et de Chênée.

Ces halls sont sur le point d'être achevés, et on pourra commencer alors ceux qui, vers l'aval, devront abriter le reste des sections étrangères et l'importante section belge.

Le comité du groupe des sports a tenu dernièrement d'intéressantes séances. Un vaste emplacement sera mis à sa disposition aux Vennes pour une exposition permanente. Quant aux concours sportifs, ils se donneront à Cointe, où il y aura un vélodrome, un hippodrome et un aérodrome.

D'autre part, M. le chevallier Schellekens, appuyé par tout le groupe des sports, s'occupe activement de l'organisation d'une exposition rétrospective qui sera du plus vif intérêt. Déjà de nombreuses sociétés wallonnes et flamandes ont promis d'envoyer leurs drapeaux, emblèmes et objets évoquant le passé glorieux des gildes et des corporations. Pour corser cette exposition, il est question d'avoir recours à des dioramas qui montreraient les divers sports à travers les âges, depuis les courses pédestres de l'antiquité jusqu'aux manifestations sportives du XIXe siècle. Il est entendu que cette exposition rétrospective ne fera aucun tort à celle de l'Art ancien. Parmi les autres projets, il convient de citer aussi celui d'édifier un garage nautique modèle. Enfin, on compte sur une remarquable exposition du yachting.

NÉCROLOGIE

Un jeune chanteur italien qui avait rapidement conquis la faveur des salons parisiens, Alphonse Pontecorvo, qui avait retrouvé toutes les traditions et tout le charme de l'ancien « bel canto » de son pays, vient de succomber à l'âge de vingt-six ans. Il était parti pour Londres en pleine santé, il y a huit jours, dans le but d'y faire « la season ». Dès son arrivée, une attaque d'appendicite se déclara ; une opération fut jugée nécessaire, à la suite de laquelle il ne tarda pas à succomber.

— Le célèbre anatomiste allemand Ludwig His vient de mourir à Leipzig. Il était connu dans le monde musical par le rapport qu'il fit au conseil municipal de cette dernière ville à l'occasion de la découverte des restes de Jean-Sébastien Bach. C'est lui qui, avec l'aide du sculpteur Seffner, put reconstituer le visage du maître.

— De Soleure on annonce la mort de l'abbé Franz Schilt, chapelain de la cathédrale de cette ville et directeur du journal de musique religieuse *Der Chorwæchter*. Excellent organiste, il avait été professeur à la fameuse Ecole de musique sacrée de Ratisbonne et s'était distingué comme publiciste spécial. Il n'était âgé que de trente-quatre ans.

— A Porto (Portugal) est mort M. César Féreal, ancien directeur du théâtre Saint-Jean de cette ville. Il avait écrit plusieurs livrets d'opéras, entre autres ceux de *Donna Branca* et d'*Irene*, mis en musique par M. Alfred Keil.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 5 juin. — A 8 heures du soir, en la salle du Deutscher Gesellen Verein, 19, rue Pletinckx, première audition de : *De Bloemenknaap (Le Fiancé des fleurs)*, comédie lyrique, paroles de W. Gyssels, musique de M. A. Wilford.

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique,* sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F. Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperontes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre, nº 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus,* dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude nº 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement,* cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.

LONDRES

Jeudi 9 juin. — Premier concert de l'orchestre symphonique de Londres, sous la direction de M. Hans Richter. Au programme, la cinquième symphonie de Beethoven.

Samedi 11 juin. — Récital Kubelik.

Lundi 13 juin. — Piano-récital de M. David Birpham.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
25-26

VOLUME
L



19 ET 26 JUIN
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

HENRI DE CURZON. — Le catalogue thématique des œuvres de Gluck.

FRANK CHOISY. — L'Hymne du Paléologue.

Chronique de la Semaine : PARIS : Reprise du *Trouvère* à l'Opéra, H. DE C.; Concerts de la Schola Cantorum, PR. DE C.; Séances d'orgue du Trocadéro, G.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre de la Monnaie; Concours du Conservatoire; Concerts divers.

Correspondances : Bucarest. — Constantinople. — Francfort-sur-Mein. — La Haye. — Liége. — Londres. — Monte-Carlo. — Ostende. — Ratisbonne. — Roanne. — Strasbourg.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine
A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE
BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 25 et 26. 19 et 26 Juin 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LE CATALOGUE THÉMATIQUE DES ŒUVRES DE GLUCK



Il n'est pas un érudit, il n'est pas un chercheur quelconque de choses musicales qui n'ait eu affaire aux *Thematische Verzeichnisse*, aux catalogues thématiques qui ont été dressés des œuvres de quelques-uns des plus grands maîtres allemands : de Mozart (Kœchel), Beethoven et Schubert (Nottebohm), Weber (Jæhns)... Ce sont des travaux prodigieux, d'un labeur sans égal, d'une utilité incontestable, même s'il faut les pratiquer avec une certaine défiance (M. de Wyzewa ne vient-il pas de le faire remarquer, dans la première de ses remarquables études sur Mozart, dont la *Revue des Deux-Mondes* entreprend la publication, pour ce monumental volume de Kœchel qui passa longtemps pour infaillible?) Ils sont toutefois alourdis, encombrés, par une préoccupation qu'on serait tenté de qualifier de puérile, celle de donner, pour chaque œuvre de l'artiste, la liste complète, avec noms d'éditeurs, prix, etc., de tous les *arrangements* dont elle a été l'objet. Outre qu'il n'y a aucun intérêt à savoir que l'*Invitation à la valse* a été arrangée pour cithare, ou *Adélaïde* pour flûte, outre que cette réclame de librairie est de bien mauvais goût, cette profusion de renseignements est d'ailleurs immédiatement insuffisante devant le flots des éditions nouvelles. Dans un travail dont le but est *ne varietur* cette partie caduque est tout à fait hors de sa place.

M. Alfred Wotquenne, secrétaire-préfet des études et bibliothécaire au Conservatoire de Bruxelles, a bien compris cela quand il a rédigé le précieux catalogue thématique des œuvres de Gluck qui vient de paraître à la maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig (1). Il a même été plus loin, à l'extrême opposé, peut-être. Car si l'indication des arrangements qui ont plus ou moins dérangé les chefs-d'œuvre des

(1) *Catalogue thématique des œuvres de Chr. W. v. Gluck*, Breitkopf et Hærtel, 1 vol. gr. in-8o de 250 pages, cartonné; prix : 15 marks. — Edition allemande (par M. Jos. Liebeskind), mêmes références. — Un bon portrait de Gluck a été reproduit en tête du volume.

maîtres est d'une utilité contestable, celle des éditions, et des réductions pour piano et chant (quand il s'agit d'œuvres dramatiques), serait accueillie avec plaisir et profit. Mais M. Wotquenne n'a pas voulu du tout entrer dans cette voie. Il est resté surtout le bibliographe des manuscrits autographes et des premières éditions, de ceux ou celles, partitions ou livrets, qui établissent le texte authentique de Gluck, ses transformations ou ses variantes. Là, il paraît inattaquable : il rectifie des dates, il découvre des points inconnus, il révèle des éditions introuvables, il établit des rapprochements inattendus et tout à fait curieux... Il déclare au surplus que « le catalogue doit être uniquement considéré comme une réunion des matériaux nécessaires à la rédaction d'une Etude définitive et complète, embrassant toute la carrière et toute l'œuvre du maître classique de la tragédie musicale », — et nous savons en effet qu'il travaille depuis de longues années à cette étude si attachante.

Que ce catalogue thématique, en attendant, soit essentiellement nouveau et fécond en déductions inédites, il est à peine besoin de le faire remarquer. Nous connaissons en somme cinq, mettons six partitions de Gluck, qui d'ailleurs rayonnent d'un éclat incontestablement supérieur; mais il en a écrit quarante-sept; plus trois ballets et encore quelques morceaux instrumentaux ou lyriques. Et la plupart de ces œuvres sont inédites et il a fallu les chercher dans les bibliothèques publiques ou privées pour les étudier, les analyser, les cataloguer. Voici du reste la situation actuelle de l'œuvre de Gluck telle que M. Wotquenne la résume : onze partitions ont été publiées du vivant de Gluck (ainsi que des sonates et des odes); vingt-sept existent au complet, mais inédites; six sont à l'état de fragments; deux sont jusqu'à présent perdues.

M. Wotquenne a divisé son travail en deux parties. La première est le catalogue thématique même de tous les morceaux connus à cette heure qui appartiennent aux œuvres de Gluck. Il peut arriver que ces partitions, dont l'existence et même la succession des morceaux est connue, soit par les fragments qui en ont survécu, soit par les *livrets* qui avaient été imprimés, ne soient représentées ici que par des titres, et des portées de musique sans note aucune. Cette disposition permettra de compléter aisément sur l'exemplaire telle lacune qu'une heureuse découverte permettrait de combler. — La seconde reprend l'énumération chronologique de toutes ces œuvres, et en donne les références bibliographiques et historiques essentielles : titres *in extenso* des partitions ou des livrets, distributions des rôles avec les noms des interprètes (1), dates de représentation, indication des manuscrits ou exemplaires originaux, enfin sources principales pour l'étude des œuvres (dictionnaires, livres, articles).

Le résultat de cette revision minutieuse et vraiment critique a été très sensible pour la fixation des dates de œuvres de Gluck : on s'en apercevra en consultant la simple table que je crois utile de publier à la fin de cet article. Il a été plus heureux encore, et plus inattendu, quant à la composition même des partitions, et à l'origine des différents morceaux. On savait (M. Gevaert l'avait fait remarquer récemment encore), que les partitions des cinq chefs-d'œuvre français de Gluck renfermaient des éléments empruntés à ses opéras antérieurs. « Cette pratique, fréquente chez lui, de tous temps, l'est devenue encore davantage à sa période définitive, alors qu'il ne voyait plus dans les productions de sa jeunesse que des ébauches, des études d'atelier. Sauf *Orfeo* et *Alceste*, remaniés pour la scène française, ses ouvrages italiens ont été traités par lui comme des épaves dont quelques débris seulement ont paru à ses yeux dignes d'être utilisés encore ».

Or M. Wotquenne, par une confrontation continuelle et judicieuse, a relevé tous ces emprunts, tous ces remaniements, le plus souvent ignorés, puisqu'on n'avait que des manuscrits comme sources, et fort éloignés les uns des autres, et les indications qu'il donne ainsi sont des plus précieuses. Elles ont même pour effet, en plus d'un cas, d'assurer à Gluck la paternité, qu'on lui contestait, de tel air

(1) On trouvera ainsi une note bien curieuse sur l'étendue de la voix exceptionnelle de cette Lucrezia Aguiari dont a parlé Mozart; et des citations de son rôle dans les *Feste d'Apollo* tout à fait topiques.

connu de telle de ses œuvres dernières. Ainsi un air d'Hercule, de l'*Alceste* française, considéré comme apocryphe, s'est retrouvé dans *Ezio;* l'air d'*Orphée* (dit « de Bertoni »), vient des *Feste d'Apollo*, après avoir paru en germe dans le *Parnaso confuso*, etc., etc. Un des plus étranges spécimens de ces utilisations de morceaux antérieurs est à coup sûr la grande scène de la Haine dans *Armide*. On y peut retrouver, plus ou moins remaniées, jusqu'à douze pages de huit œuvres diverses,... très diverses. Je ne me charge pas d'expliquer l'état d'esprit de Gluck au cours de cette opération, qui a vraiment de quoi surprendre.

Une critique pourtant : j'ai déjà dit que M. Wotquenne s'est montré trop sobre, pour notre goût, en indications bibliographiques. Ces reproches ne sauraient guère s'adresser aux articles relatifs aux partitions inédites, suffisamment décrites en somme. Mais pour les plus grandes, les plus connues, ce n'est vraiment pas assez de nous renvoyer, en note, aux préfaces des célèbres éditions Pelletan. Le *Catalogue thématique* était là pour faire œuvre définitive et nous servir à l'exclusion de toute autre source. Il fallait justement insister davantage sur les œuvres qui ont été le plus étudiées, indiquer la valeur des commentaires et des éditions récentes dont elles ont été l'objet; et quand on parle d'*Orphée*, laisser plutôt de côté Fétis ou Riemann, ou le *Dictionnaire des opéras* de Larousse (!), mais citer la magistrale monographie de Julien Tiersot.

Il est évident que l'érudit critique a réservé ce côté de la question pour son grand travail d'ensemble : c'est un peu trop de réserve tout de même. En attendant, il n'y a qu'à s'associer à ses vœux, quand il réclame l'édition de quelques-unes de ces œuvres restées encore inédites, telles : *La Rencontre imprévue*, *Telemacco*, *Le Feste d'Apollo*, le ballet *Don Juan*, les versions primitives d'*Orfeo* et d'*Alceste*... A vrai dire, tout ne devrait-il pas être publié en une de ces éditions monumentales qui est l'honneur de la maison Breitkopf et Härtel? De toutes façons, l'enquête de M. Wotquenne aura permis enfin l'étude pratique d'une pareille entreprise, et on ne saurait trop l'en remercier.

HENRI DE CURZON.

Voici la liste complète, chronologique, des œuvres de Gluck :

Artaserse, Milan, 26 décembre 1741 (texte italien).
Demetrio, Venise, mai 1742 (texte italien).
Demofoonte, Milan, 26 décembre 1742 (texte italien).
Artamene, Crema, 1743 (texte italien).
Sofonisba, Milan, 13 janvier 1744 (texte italien).
La Finta Schiava [en collaboration], Venise, mai 1744 (texte italien).
Ipermestra, Turin, octobre 1744 (texte italien).
Poro, Turin, 26 décembre 1744 (texte italien).
Ippolito, Milan, 31 janvier 1745 (texte italien).
La Caduta de' Giganti, Londres, janvier 1746 (texte italien).
Artamene, Londres, mars 1746 (texte italien).
Le Nozze d'Ercole e d'Ebe, Dresde, 29 juin 1747 (texte italien).
Semiramide riconosciuta, Vienne, 14 mai 1748 (texte italien).
La Contesa de' Numi, Copenhague, 9 avril 1749 (texte italien).
Ezio, Prague, 1750 (texte italien).
La Clemenza di Tito, Naples, 4 novembre 1752 (texte italien).
Issipile, Prague, 1752 (texte italien).
Le Cinesi, Schlosshof, 24 septembre 1754 (texte italien).
La Danza, Laxenburg, 5 mai 1755 (texte italien).
L'Innocenza giustificata, Vienne, 8 décembre 1755 (texte italien).
Antigono, Rome, 9 février 1756 (texte italien).
Il re pastore, Vienne, 8 décembre 1756 (texte italien).
L'île de Merlin, Schönbrunn, 3 octobre 1758 (texte français).
La Fausse esclave, Schönbrunn, 1758 (texte français).
L'Arbre enchanté, Schönbrunn, 3 octobre 1759 (texte français).
Cythère assiégée, Schwetzingen, 1759 (texte français).
Tetide, Vienne, 8 octobre 1760 (texte italien).
L'Ivrogne corrigé, Schönbrunn, 1760 (texte français).
Le Cadi dupé, Schönbrunn, 1761 (texte français).
Orfeo ed Euridice, Vienne, 5 octobre 1762 (texte italien).
Il trionfo di Clelia, Bologne, 14 mai 1763 (texte italien).
La Rencontre imprévue, Vienne, janvier 1764 (texte français).
Il Parnaso confuso, Schönbrunn, 24 janvier 1765 (texte italien).
Telemacco, Vienne, 30 janvier 1765 (texte italien).
La Corona, Vienne, 1765, non exécutée (texte italien).
Prologo, Florence, 22 février 1767 (texte italien).

Alceste, Vienne, 16 décembre 1767 (texte italien).
Le Feste d'Apollo, Parme, 24 août 1769 (texte italien).
Paride ed Elena, Vienne, 30 novembre 1770 (texte italien).
Iphigénie en Aulide, Paris, 19 avril 1774 (texte français).
Orphée et Eurydice, Paris, 2 août 1774 (texte français).
L'Arbre enchanté, Versailles, 27 février 1775 (texte français).
Cythère assiégée, Paris, 1er août 1775 (texte français).
Alceste, Paris, 23 avril, 1776 (texte français).
Armide, Paris, 23 septembre 1777 (texte français).
Iphigénie en Tauride, Paris, 18 mai 1779 (texte français).
Echo et Narcisse, Paris, 21 septembre 1779 (texte français).

Neuf morceaux de chant détachés (textes italiens, d'opéras).
Sept *Lieder* de Klopstock, pour chant et piano, Vienne, 1787 (texte allemand).
De profundis, pour orchestre (gravé à Paris après la mort de Gluck).
L'Orfano della China, ballet, Vienne, 1755.
Don Juan, ballet, Vienne, 1761.
Alessandro, ballet, Laxenburg, 1755.
Marche pour orchestre.
Six sonates pour deux violons et basse, Londres 1746.
Sonate inédite.
Neuf ouvertures.

Œuvres apocryphes ou douteuses :
Le Déguisement pastoral, Schönbrunn, 1756.
Les Amours champêtres, Schönbrunn, 1755.
Le Chinois poli en France, Laxenburg, 1756.
Le Diable à quatre, Laxenburg, 1759.
Sémiramis, ballet, 1785.



L'Hymne du Paléologue



Un certain nombre de journaux ont annoncé la découverte de l'hymne fameux du Paléologue, celui-là même qui aurait été chanté à l'église Sainte-Sophie le jour de la prise de Constantinople.

La bibliothèque d'Athènes, qui passe pour un des plus beaux monuments qui existent, renferme un nombre important de manuscrits byzantins dont les plus anciens remontent au neuvième siècle. Le directeur, M. Cambouroglon, dans ses intelligentes recherches, a eu la bonne fortune de mettre la main sur un manuscrit byzantin du début du quinzième siècle (1). C'est le codex liturgique de la métropole de Selymbria, aujourd'hui Silivri, près de Constantinople. Le texte grec, en rouge, est surmonté des caractères musicaux byzantins polychromés, écrits en noir. A la page deux cent quatre-vingt-dix, se trouve l'hymne en l'honneur du dernier empereur, Constantin Paléologue. Il dit textuellement : « Constantin, le très pieux roi et empereur des Romains, le Paléologue, beaucoup d'années ! »

C'est tout. Cela se chantait trois fois dans l'enceinte de l'église, trois fois au dehors, par un groupe de trois cents exécutants. L'hymne qui suit, en l'honneur du métropolite de Selymbria, a permis de retrouver le lieu d'origine du manuscrit.

En ce qui concerne la notation musicale, rien ne peut et ne pourra être affirmé tant qu'on n'aura pas fixé la valeur des signes musicaux byzantins. L'horrible chant, soi-disant byzantin, de l'Église grecque d'aujourd'hui est une sorte de vague mélopée turque, qui passe pour avoir une tradition sacrée, mais ne possède en réalité aucune base positive; il diffère même d'une province à l'autre. On peut donc taxer de hasardée la notation moderne tentée par un musicien d'Athènes; de même il ne faudra accepter qu'avec la plus grande circonspection les versions diverses qui ne manqueront pas d'affluer.

Quant à affirmer que cet hymne fut chanté le jour de la prise de Constantinople, c'est une supposition qui repose sur ce fait que le 29 mai 1453, peu d'heures avant le siège de la ville qui se termina par un massacre dans lequel périt l'illustre Constantin Paléologue, celui-ci, entouré de sa cour et des hauts digni-

(1) Ce manuscrit mesure 18 centimètres de large sur 25 centimètres de haut; son épaisseur est de 6 centimètres. Il fut relié, comme on peut le lire à la dernière page du volume, l'*an 6965* de la création du monde, soit l'an 1457 de l'ère chrétienne.

taires, entendit la messe à Sainte-Sophie. Il ne serait pas improbable qu'on y eût souhaité, par l'hymne fameux, longue vie à l'empereur.

Athènes, 14 juin 1904. FRANK CHOISY.

Chronique de la Semaine

PARIS

M. Gailhard a fait une fort bonne reprise du *Trouvère* à l'Opéra. C'était en vue d'une représentation de gala, pour le monument à élever à Verdi, qu'il l'avait préparée, mais il est probable que le succès le déterminera à maintenir l'œuvre au répertoire. Les pessimistes l'avaient blâmé, et il semble avoir craint de convoquer aucunement la presse; mais il ne s'en est pas trouvé plus mal, car le vieux mélodrame espagnol et la romantique partition ont fait des salles combles. Ce n'est pas que ce soit là du meilleur Verdi, mais c'est bien du plus caractéristique de sa première manière, et du plus dramatique. Si nous avions encore un théâtre italien à Paris, il vaudrait mieux, sans doute, laisser la pièce à son répertoire, car elle perd notablement de sa légèreté et de son éclat avec les habitudes françaises et cette traduction de Pacini parfois si ridicule. Mais l'Opéra doit aussi être un musée de la musique, et le *Trouvère* est une des œuvres qui méritent de reparaître de temps à autre, ne fût-ce que pour les spectateurs — et ils sont légion — que les obscurités et les lourdeurs de tant d'œuvres nouvelles touchent peu, et qui veulent avant tout de la lumière et de la vie sur la scène.

Chose curieuse, le *Trouvère* n'avait encore jamais pénétré dans la salle actuelle de l'Opéra. Après une très brillante carrière sous sa forme française, qui, de 1857 à 1874, l'avait poussé jusqu'au chiffre de 222 représentations, il s'était trouvé arrêté net au seuil du monument Garnier, et personne ne semble s'être plus souvenu de lui. Après trente ans, voici le succès des premiers jours revenu. Aussi bien, l'Opéra a-t-il donné ce qu'il avait de mieux. En 1857, c'étaient Mmes Gueymard-Lauters et Borghi-Mamo qui se partageaient les rôles, avec Gueymard et Bonnehée. En 1870, ce furent Mmes Sasse et Rosine Bloch, avec Villaret et Caron. En 1904, ce sont Mmes Louise Grandjean et Flahaut, avec MM. Alvarez et Noté, sans compter Mlles Zambelli et Sandrini dans le grand ballet. La voix admirable de puissance et d'éclat de M. Alvarez se trouve mieux du rôle de Manrique que de tout autre des pièces nouvelles, et ici on ne peut guère que l'applaudir sans restriction. Mlle Grandjean ajoute à sa belle voix de la passion et du dramatiqne dans Léonore, et Mlle Flahaut, malgré les défauts d'une voix étendue, mais manquant essentiellement de mordant et d'éclat, est des plus intéressante dans Azucena, où elle montre un sentiment tragique très sincère. Il est difficile d'en dire autant de M. Noté, dont l'organe superbe reste uniformément sonore et vibrant dans un des rôles les plus à nuancer et à détailler du répertoire des barytons, celui du Comte de Luna.

Maintenant, à quand une reprise de *Don Carlos,* qui nous appartient en propre, celui-là, et dont certaines pages dépassent en grandeur et en caractère tragique tout ce que Verdi a écrit ailleurs?

H. DE C.



La fin de saison de l'Opéra-Comique est triomphale à un point qu'on n'eût pas soupçonné et qui n'avait jamais été atteint. Jamais salles ne furent plus combles ni publics plus enthousiastes que les soirs d'*Alceste,* du *Jongleur de Notre-Dame,* enfin de *Carmen,* car Mme Emma Calvé ayant eu l'idée de s'y remontrer ici, on y court comme à une nouveauté. Aussi bien est-ce en effet un peu une nouveauté entre ses mains, et chaque fois, qui plus est. Je ne dis pas cela pour sa voix, qui est toujours d'une jeunesse, d'un velouté, d'une tenue incomparables, mais pour son jeu ou sa diction, pleins d'un imprévu toujours renouvelé : imprévu dans la mesure, imprévu dans les jeux de scène, imprévu dans les entrées... Cela ajoute évidemment beaucoup d'humour à la partition de Bizet, qui n'en espérait pas tant.



Les deux derniers programmes de M. Guilmant étaient composés d'œuvres anglaises et françaises. On sait qu'à défaut de compositeurs dramatiques et symphoniques — nous ne comptons pas Hændel pour un Anglais, — l'Angleterre a eu de très bonne heure des clavecinistes et des organistes de valeur. Son école d'orgue est encore très intéressante. Plusieurs des pièces données par le maître sont de conception originale et de registration savante.

Parmi les œuvres françaises, notons des versets de Titelouze, une fugue très curieuse de sonorité, avec deux parties de pédales, de Louis Marchand, un récit de tierce de Nicolas de Grigny, une musette charmante de Dandrieu et une très puis-

sante fugue de Charpentier. Des maîtres modernes, M. Guilmant a joué une prière de Ch.-V. Alkan, une sortie de M. Périlhou, un bel offertoire et un *andante con moto,* d'un tour mélodique très fin, de sa composition. Que d'ingéniosité et de ressources dans nos vieux maîtres du XVIII[e] siècle! G.



Comme on le sait, M. Guilmant, l'éminent professeur du Conservatoire et de la Schola Cantorum s'est créé à Meudon la plus exquise demeure qu'un artiste puisse rêver. Tous les été, s'il veut bien appeler en toute cordialité ses amis à l'y entendre sur son grand orgue, avec le concours d'excellents artistes.

Mercredi dernier, le maître a fait entendre M. Daraux, le baryton si souvent applaudi aux grands concerts du dimanche, qui a chanté à la perfection la *Procession* de Franck et un bel air de *Bérénice* de Hændel.

M. Guilmant a joué avec son merveilleux talent la quatrième sonate d'orgue de Mendelssohn, le quatrième concerto de Hændel et un allégro de sa composition, d'un tour mélodique très heureux et très distingué.

Nous parlerons encore de ces auditions et de celles du Trocadéro. GUÉRILLOT.



Il faut doublement féliciter le charmant Trio Chaigneau et d'avoir eu l'idée de donner l'audition intégrale des trios de Beethoven en trois séances, et d'avoir si bien réussi dans cette entreprise. Les séries de ce genre sont très instructives, car elles permettent de suivre de très près le développement de la pensée créatrice et aussi d'entendre des pièces réputées inférieures et, comme telles, laissées de côté, mais qui néanmoins peuvent avoir une grande signification dans l'ensemble de l'œuvre.

Les demoiselles Chaigneau ont rendu avec une délicatesse infinie la grâce mozartienne des trios op. 1, n[os] 1, 2, 3, et du trio op. 11; elles ont su, dans le trio op. 70, s'élever à la beauté expressive du *largo*, si évocateur de Schubert par la couleur, et enfin imposer le grand Beethoven dans le trio (à l'Archiduc) op. 97. Des *Lieder* de Beethoven bien choisis séparaient ces œuvres; ils ont donné une fois de plus à M. L. Frölich l'occasion de faire apprécier la générosité de sa voix et la rare intelligence de son interprétation. PR. DE C.



Le concert donné par M[lle] Denyse Taine, salle Erard, le mercredi 8 juin, pour être un peu tardif en saison, n'a pas eu moins de succès. Aussi bien le programme était-il d'un attrait et d'une variété assez rares. Non seulement cinq ou six instruments y figuraient : le violon avec M[me] Rimé-Saintel, la harpe avec M[lle] M. Achard, le violoncelle avec M. Richet, le piano avec M. G. de Lausnay, enfin l'orgue avec M[lle] Denyse Taine; mais la voix chantée et la voix parlée! La première, c'était celle de M[me] Charlotte Lormont, dont on connaît le style délicat, qui a chanté la prière d'Elisabeth, du *Tannhäuser*, avec accompagnement d'orgue, et deux mélodies de M. Diémer, accompagnées par l'auteur. La seconde, c'était celle de M. Brémont, ce diseur si sobre et si émouvant à la fois, qui a fait entendre des poésies de Musset, de Lamartine, de Victor Hugo, de Leconte de Lisle, d'Albert Lemaire... avec adaptation d'orgue, violon et harpe par Deslandes, Bazille, Pierné, etc. Dirai-je que j'aime encore mieux M. Brémont tout seul? Il dit si bien le vers, que c'est déjà une musique. Mais je ne veux pas le contrister : ces adaptations plaisent beaucoup. (Vous souvient-il pourtant du mot de Lamartine au sujet du *Lac* mis en musique par Niedermeyer : « Je croyais que c'était complet comme cela! ») Dans le cas présent, il est hors de doute qu'elles prêtaient bien à la mise en valeur du talent de M[lle] Taine, qui a beaucoup de force et de douceur en même temps; d'autres pages ont encore fait valoir ses qualités, et celles des autres artistes. Les noms de Boëllmann, Bizet, Spetz, Saint-Saëns, Massenet..., ont été fort applaudis entre leurs mains. H. DE C.



On a, dernièrement, passé une heure délicieuse à la salle des Mathurins, où M[me] C. Fourrier et M[lle] B. Selva interprétaient des œuvres de Schumann et C. Debussy. Tout d'abord, M. Laloy fit, dans une courte causerie, un ingénieux rapprochement entre ces deux auteurs, très différents par leur sentiment musical, leur rythme, mais tous deux intuitifs avant tout. N'ont-ils pas, d'ailleurs, demandé leurs inspirations à deux poètes qui ont senti de façon analogue : Henri Heine et Paul Verlaine? Initié de la sorte, le public n'a pris que plus d'intérêt à l'interprétation parfaite que, tour à tour, M[me] Fourrier de sa voix agréable et M[lle] Selva, de ses doigts puissants, ont su donner de nombreuses pièces de Schumann et Debussy.



M[me] la comtesse de la Villestreux nous conviait à entendre mardi dernier, une dernière fois avant les vacances, le Quatuor Capet. Combien est

nécessaire l'intimité pour jouir des beautés que renferment les quatuors de Beethoven! Aussi les neuvième et dixième furent-ils appréciés en leur plénitude par les auditeurs. Le Quatuor Capet est appelé à prendre une place prépondérante dans la musique de chambre à Paris. Les quatre artistes qui le composent, MM. Capet, Touret, Casadessus et Hasselmans, ont résolu le problème pour obtenir cette homogénéité parfaite que l'on ne rencontre qu'exceptionnellement parmi les quartettistes. Ils se sont liés par des engagements écrits, que l'amitié rend encore plus forts et indissolubles. Pendant la saison d'été, ils iront s'installer, en une sorte de phalanstère, sur la côte normande et ils y travailleront chaque jour, dans le calme et le recueillement, les beaux quatuors des maîtres qu'ils ont l'intention de nous faire entendre à la prochaine saison musicale. C'est ainsi qu'avec une telle union et une telle persévérance, ils arriveront à marcher sur les traces de leurs illustres devanciers. I.

Le 7 juin, M. Armand Forest, ex-violon solo de l'Opéra-Comique, s'est fait entendre à la salle des Agriculteurs. Il s'était assuré le concours de Mme Monteux-Barrière, Mlle Mathieu d'Ancy et de MM. Pierre Monteux et Diran Alexanian. Programme très varié : à côté du quatuor avec piano, op. 30, d'Ernest Chausson, la quatrième sonate pour piano et violon de Hændel. M. Armand Forest a exécuté avec beaucoup de charme et en parfait technicien la *Chaconne* et l'*Aria* pour violon seul de J.-S. Bach, les deux romances en *fa* et en *sol* de Beethoven et la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. Mlle Mathieu d'Ancy, qui reçut les excellents conseils de Mme Ed. Colonne, a dit avec goût des mélodies de Mme Armande de Polignac et de M. Robert de Fay. Enfin, Mme Monteux-Barrière a joué avec sa vaillance accoutumée des pièces de Chopin, Schumann et Hændel. Le piano d'accompagnement fut admirablement tenu par M. Eug. Wagner.

Parmi les chants populaires, il n'en est peut-être pas de plus caractéristiques que les chants arméniens. Ils sont le reflet de l'âme de ce peuple qui a subi tant de vicissitudes. Leur tristesse et leur noblesse émeuvent profondément. M. Proff. Kalfaian a, dans une conférence intéressante donnée à la Bodinière, le 9 juin, exposé les phases de la musique religieuse et de la musique profane en Arménie, et il a fait suivre sa conférence d'exemples fort bien choisis. Il ne s'est pas cantonné dans l'art musical, car il a dit quelques mots de la situation ethnographique du peuple arménien ainsi que de ses arts et de leur classification.



Parmi les dernières productions musicales de la saison qui se termine, il faut mentionner les deux séances de piano données par M. de Radway, un artiste distingué qui interprète avec justesse et précision Bach et Chopin.

La neuvième séance de la fondation « Une heure de musique » était consacrée aux œuvres de Raoul Pugno; on entendit avec plaisir Mme Jane Bathori et M. Engel dans quelques mélodies agréables et l'éminent professeur dans *Quatre soirs*, une composition pianistique du meilleur coloris. La dernière séance sera réservée aux œuvres de Bruneau.

Mlle Marie Lasne a donné lundi un concert avec le concours du pianiste Lazare Lévy. L'excellente cantatrice a rendu avec style et méthode différentes compositions, parmi lesquelles les plus remarquées furent deux romances de Beethoven et des mélodies de Schumann et de Strauss.

Ch. C.



Dans notre numéro en date des 22 et 29 mai, nous avons indiqué que six élèves du Conservatoire avaient été admis à prendre part au concours définitif du grand prix de Rome.

Voici quelques renseignements sur les heureux élus :

M. Victor-Léon Gallois est né à Douai le 16 mars 1880. Elève de MM. Leroux et Lenepveu, il a déjà obtenu un prix d'harmonie et de fugue.

M. Philippe Gaubert, un des meilleurs élèves de M. Paul Taffanel, a acquis une grande réputation comme flûtiste. Il a remporté un premier prix de fugue et de flûte et a travaillé la composition avec MM. Leroux et Lenepveu. Il est né à Cahors, le 5 juillet 1879.

M. Raymond-Jean Pech est né à Valenciennes, le 4 février 1876. Elève de MM. Pugno, Leroux et Lenepveu, il a obtenu des prix d'harmonie et de fugue. Il est déjà second prix de Rome.

M. Raymond Saurat, élève de MM. Braud, Leroux, Vidal et Fauré, a vu le jour à Castegnac (Haute-Garonne), le 4 mai 1878.

Mlle Hélène-Gabrielle Fleury, née à Carlepont (Oise), le 21 juin 1876, a travaillé avec MM. Planchet, Dallier et Widor. Elle est la première élève femme qui entre en loge pour le concours de Rome.

M. Paul Pierné a déjà obtenu un prix pour la sonate (violoncelle et piano) de la Société des Compositeurs et une mention pour la symphonie. Né à Metz, le 30 juin 1874, il a travaillé la composition avec M. Lenepveu.

Tous ces concurrents sont actuellement au château de Compiègne; leur sortie est fixée au lundi 20 juin.



Mercredi est venu devant le tribunal de simple police le procès intenté aux trois jeunes gens qui s'avisèrent, au Concert Colonne, de protester par leurs sifflets contre l'exécution de l'admirable concerto de Beethoven par le maître Paderewski. A l'audience, ces messieurs ont affirmé à nouveau n'avoir voulu que protester contre une forme musicale qu'ils estiment contraire à l'art. Le jugement a été renvoyé au 6 juillet. L'avocat ayant tenu à prendre l'avis de quelques compositeurs, voici la réponse spirituelle que M. Widor lui a adressée :

« Monsieur et maître,

Vos clients sifflent les virtuoses; le cuisinier de Foyot ne supporte pas qu'on joue la tragédie à l'Odéon; celui de Voisin ne tolère que le cake-walk au Nouveau-Cirque; M. Dejeante exige l'expropriation du Sacré-Cœur... M. Jaurès ne veut plus d'armée... M. Hervé, plus de patrie... les demoiselles du téléphone, plus de langues étrangères... Un maître maçon réclamait, hier, l'immédiate démolition de la coupole de Saint-Pierre pour cimenter l'alliance franco-italienne... Déjà La Fontaine nous a conté l'histoire d'un renard qui voulait qu'on coupât la queue à tous les autres renards...

Vos clients ne sont passibles que d'un traitement médical, car ils sont atteints d'une légère hypertrophie du « moi », compliquée de ce que nos pères appelaient vulgairement « l'empêchage de danser en rond ».

Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Saint-Saëns, etc., ont fait à la question que vous voulez bien me poser la plus éloquente réponse en produisant ces admirables œuvres de géniale virtuosité qui passionnent les foules de l'art.

J'admets très bien chez vos clients un idéal très supérieur à celui de Bach ou de Beethoven, mais ce n'est pas en sifflant qu'ils démontreront cette supériorité.

Il est si simple de ne pas aller au concert quand un programme vous déplaît!...

Veuillez, etc.

Charles-Marie Widor. »



A propos de la retraite de M. André Messager, imposée par la nouvelle réglementation absurde et arbitraire de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, voici la lettre que M. Albert Carré vient d'adresser à M. Basset, du *Figaro :*

« Oui, mon cher monsieur Basset, la nouvelle est exacte. Messager quitte l'Opéra-Comique. Il m'a donné sa démission, sa démission irrévocable.

Je perds en lui un collaborateur fidèle et dévoué, un guide précieux et sûr. Ainsi l'aura voulu la Société des Auteurs.

Jusqu'à ce jour, s'il était interdit, par principe, à un directeur et à ceux qui l'entourent de faire représenter chez eux leurs propres œuvres, au moins la commission des auteurs avait-elle conservé le droit d'accorder quelques dispenses à la règle en faveur d'artistes de valeur placés, par leur talent et par leur caractère, à l'abri de tout soupçon.

Ce droit, elle n'a pas su le garder.

Et je ne vois trop ce que la Société y gagnera. Si les uns (ceux que je ne joue pas) ont espéré fermer à un concurrent redoutable les portes de l'Opéra-Comique, ils n'auront fait que les ouvrir plus largement, car on pense bien que je vais désormais me départir de la discrétion que je mettais à accueillir les productions de l'auteur de *Madame Chrysanthème*, d'*Isoline* et de *la Basoche.*

Les autres (ceux que je joue) n'auront besoin que d'un tout petit effort de mémoire pour regretter le départ de Messager de l'Opéra-Comique.

Croyez, mon cher monsieur Basset, à mes sentiments dévoués.

Albert Carré. »



Au lendemain du concours Sonzogno de Milan, un grand concours international de composition musicale sera organisé à Paris; il comportera 100,000 francs de prix. Tous les genres seront admis : opéra, drame lyrique, opéra comique, opérette, ballet et poème symphonique.

Ce concours aura lieu sous le patronage du prince Albert de Monaco, de M. Henry Deutsch (de la Meurthe) et de la Société des Grandes Auditions musicales.

BRUXELLES

Les directeurs du théâtre royal de la Monnaie ont terminé complètement la composition de leur troupe d'opéra et d'opéra-comique pour la saison

prochaine. Si nous sommes bien informés, il y a peu de changements dans le personnel masculin : MM. Henri Albers, Dalmorès, Forgeur, D'Assy, Vallier, Boyer, Belhomme, sont rengagés. Deux chanteurs nous quittent : MM. Imbart de la Tour, qui va à Bordeaux, est remplacé par M. Laffitte, qui nous vient de l'Opéra de Paris, et le ténor Delmas, aura pour successeur un jeune ténor dont le talent s'est depuis deux ans développé d'une façon très intéressante à l'Opéra-Comique de Paris, M. Muratore.

La troupe féminine a subi des remaniements plus nombreux. Mmes Paquot-D'Assy, Eyreams, Maubourg, Foreau, Dratz-Barat, Bastien, Paulin, Simony, Tourjane, Colbrant, sont rengagées; mais, à côté d'elles, il y a tout un groupe de pensionnaires nouvelles, parmi lesquelles on signale Mlle Baux, la chanteuse légère qui, après une année passée à l'Opéra-Comique et de brillantes tournées en province fut pendant la saison dernière la triomphatrice du théâtre de Liége; Mme Laffitte, un remarquable soprano dramatique; Mlle Van Dyck, une toute jeune artiste, d'origine anversoise, dont le talent est plein de promesses; Mme Muratore, qui nous vient de l'Opéra-Comique, ainsi que Mlle Cortez, qui s'y essaya non sans succès dans *Carmen* au début de la saison dernière; Mlles Brozzia, Carlhant, etc.

On annonce enfin plusieurs artistes en représentations : Mmes Litvinne, Landouzy, MM. Clément, le ténor Salignac, qui a fait sensation à Nice l'hiver dernier, enfin M. Ernest Van Dyck.

Quant au répertoire, il n'est pas encore arrêté définitivement, mais on peut annoncer comme accepté : une œuvre nouvelle de M. Albert Dupuis, *La Ducasse,* poème de M. Edmond Cattier; *Pepita Ximenès*, deux actes du compositeur espagnol Isaac Albeniz; *Pelléas et Mélisande* de Debussy-Maeterlinck; *Sancho* de M. Jaques-Dalcroze, œuvre déjà jouée avec succès à Genève et à Strasbourg, mais que l'auteur vient de remanier à l'intention du théâtre de la Monnaie. *Le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet sera certainement l'une des premières nouveautés de la saison. On parle aussi de l'*Alceste* de Gluck avec Mme Litvinne. Parmi les reprises qui sont à l'étude, il convient de signaler le *Vaisseau fantôme*, *Gwendoline* et *Fidelio*. Tels sont les projets que l'on prête à la direction, mais dont la réalisation reste, cela va de soi, subordonnée aux circonstances et aux possibilités.

— L'ouverture des concours du Conservatoire a eu lieu cette semaine, débutant par le concert traditionnel.

M. Van Dam a dirigé sa classe préparatoire d'orchestre, qui a exécuté la charmante symphonie en *sol* majeur de Haydn, une première audition à Bruxelles! L'*allegro* initial a des finesses ravissantes, l'*andante* est joliment ému ; le *menuet*, délicat, a permis à M. Pierard de faire valoir son talent; enfin, le *finale* est endiablé. L'exécution en a été excellente.

M. Léon Soubre a présenté sa classe de chant d'ensemble (jeunes filles), et cela dans un *Sacrum convivium* de Vittoria et un psaume de Schubert avec accompagnement de harpes et d'orgue du plus bel effet, que l'on a vivement applaudi. L'interprétation a fait honneur au distingué professeur. Enfin, M. Agniez a fait entendre avec la classe d'orchestre la symphonie en *la* majeur de Mozart. Le chef a bien su faire valoir les délicieux détails de cette œuvre ciselée. L. D.

— Voici les dates des prochains concours :

Mercredi 22 juin, à 9 h., alto, contrebasse; à 3 h., violoncelle. Samedi 25, à 9 h. et à 3 h., piano (jeunes filles). Mardi 28, à 9 h. 1/2, piano (hommes), prix Laure Van Cutsem, harpe chromatique. Vendredi 1er juillet et samedi 2, à 9 h. 1/2 et à 3 h., violon. Jeudi 7, à 10 h. 1/2, chant théâtral (hommes). Vendredi 8, à 9 h. et à 3 h., chant théâtral (jeunes filles), duos de chambre. Vendredi 15, à 9 h. 1/2, tragédie et comédie.

— Mardi soir, brillante réception dans les salons de Roxmore-House, chez miss Parsons. On y a entendu les meilleures élèves du pensionnat; celles de Mme Emma Birner ont ravi l'auditoire, en chantant en chœur une charmante œuvre du XVIe siècle et diverses mélodies de Godard, Brahms, Schumann, etc. Puis on a entendu, dans des œuvres de Wagner, Liszt et Chopin, les élèves de M. Streeter, le professeur de piano, et celles de M. Dreze, le professeur de violon, dans des morceaux de Hubay, Hollmann, etc.

— Il vient de se fonder à Bruxelles, par l'initiative et sous la direction de M. Charles Bordes, fondateur de la Schola Cantorum de Paris, et M. Victor Vreuls, compositeur de musique, une société de musique ancienne en concert, sous le titre de « La Camera », pour l'exécution des cantates de chambre, de divertissements pour divers instruments, chansons anciennes, concertos, musique vocale avec ou sans symphonie. « La Camera » donnera quatre concerts d'abonnement pendant l'hiver, et dès maintenant un concert d'inauguration aura lieu le 30 juin prochain et sera

consacré uniquement aux œuvres de Bach, dont on exécutera la curieuse *Cantate sur l'abus du café*, première exécution à Bruxelles. Ces concerts seront organisés avec le concours des solistes de la Schola Cantorum et des Chanteurs de Saint-Gervais de Paris.

CORRESPONDANCES

BUCAREST. — Ce m'est une vraie joie de signaler l'apparition d'une œuvre lyrique écrite par un musicien roumain.

Du beau drame de Carmen Sylva, *Marioara,* qui montre la rivalité de deux frères aimant la même femme d'une passion violente qui pousse l'un d'eux au meurtre, M. Joseph Paschill, un élève de M. Gabriel Fauré, a tiré un livret sur lequel il a écrit une musique dont la forme soignée, l'instrumentation raffinée, le désignent comme un de nos musiciens d'avenir.

Le prélude, plein de poésie, et l'intermède symphonique, dans lequel les accents idylliques se mêlent aux tonalités de la gamme nationale très ingénieusement combinées, sont des morceaux remarquables, de belle tenue orchestrale; c'est, après les œuvres symphoniques de George Enesco ce que l'on a écrit de meilleur dans notre pays.

Un *Leitmotiv* tiré d'un vieil air populaire roumain traverse sans cesse ces deux actes, tantôt tendre, tantôt brutal.

Marioara est l'œuvre d'un musicien de talent et de belle culture, auquel il ne manque que l'expérience pour nous donner une partition de proportions plus harmonieuses, dépouillée de certaines longueurs, plus souple dans le développement des thèmes et montrant une plus grande fusion entre les paroles et la musique.

S. M. la Reine a assisté à la première de cette œuvre lyrique nationale, dont elle fut l'heureuse inspiratrice.

Le jeune auteur dirigeait l'orchestre avec une mesure et un goût qui ont agréablement surpris.

Le compositeur, Théodore Fuchs, pianiste de S. M. la Reine, a donné au Liedertafel un récital des œuvres de Schumann et de Chopin, qui a été accueilli avec le plus vif intérêt par les nombreux admirateurs de ces deux maîtres.

MICHEL MARGARITESCO.

CONSTANTINOPLE. — Bien que la saison des concerts soit finie, nous avons eu une séance remarquable organisée par la jeunesse chrétienne du Robert-Collège.

L'intérêt en était double. Sur les rives attrayantes du Bosphore, à une hauteur où la terre baise si harmonieusement l'horizon, est situé le Robert-Collège. La montée est longue comme un calvaire; mais le but à atteindre est merveilleux. Donc, c'est dans la vaste salle du Robert-Collège, d'où l'on a une vue magnifique, que nous avons entendu chanter Mlle Marika Belart, un contralto à la voix charmeuse, mettant de la sincérité et de la simplicité dans l'expression pour interpréter le poétique *Ländlisches kied* de Schumann, la *Frühlings-Ahnung* de Holländer, parties de soprano bien tenues par miss Edwards, dont la voix manque pourtant de relief et de souplesse, *Im Haine* et *Sehnsucht* de Schubert, la délicieuse *Marquise* de Massenet et deux autres duos de Cornelius, le tout assez discrètement accompagné par miss Midleton Edwards.

L'auditoire nombreux a vigoureusement acclamé la belle artiste, ainsi que le brillant pianiste Heghei et sa partenaire l'excellente musicienne Mlle Zipcy, qui ont parfaitement joué les *Variations symphoniques* de César Franck et le premier concerto de Heghei, intéressant par ses phrases mélodiques, mais manquant de distinction polyphonique. La gentille *Gavotte* de Sgambati a été admirablement détaillée par M. Heghei.

Comme introduction et comme final de ce concert, l'altiste très recherché par toutes nos sociétés musicales, M. Mercenier, qui est également un organiste excellent, a enchanté l'auditoire par ses improvisations à l'orgue. HARENTZ.

FRANCFORT-S/MEIN. — Le quatorzième congrès des musiciens allemands a eu lieu récemment dans les conditions les meilleures. Le programme comportait trois grands concerts symphoniques, deux matinées de musique de chambre, deux opéras (*Der Bundschuh* à Francfort et la *Rose du Jardin d'amour* à Mannheim), enfin un concert à Heidelberg. Les œuvres nouvelles qui ont été exécutées étaient de mérite fort inégal. Plusieurs d'entre elles pouvaient être très intéressantes au point de vue de la couleur, des intentions philosophiques ou de leur développement presque littéraire; mais leur principal mérite musical consistait dans la réalisation acharnée des développements les plus filandreux.

Par contre, la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss a été accueillie par des applaudissements enthousiastes et mérités, car c'est une des œuvres remarquables de ce compositeur. Elle est sobre de développements, sans une note de trop, sans un passage obscur; sa forme rappelle celle de la sonate; elle est construite sur trois thèmes courts

et caractéristiques. Peut-être l'art de Richard Strauss s'est-il élevé plus haut dans *Till Eulenspiegel*, par exemple ; peut-être aussi traduit-il des pensées plus élevées dans la *Vie d'un héros* et dans *Zarathoustra*. La *Sinfonia domestica* semble être une halte joyeuse et passagère dans la remarquable carrière du compositeur; rarement d'ailleurs il a trouvé des sonorités plus brillantes, une orchestration plus vivante et plus parfaite.

M. Siegmund von Hausegger, qui avait conduit toutes les répétitions avec un soin minutieux et un sens artistique remarquable, est tombé malade à la veille du festival. Son neuvième poème symphonique, *Wieland le Forgeron*, a obtenu un beau succès en raison de l'invention poétique, des contrastes délicieux et des charmantes cantilènes qui caractérisent cette œuvre, parfois déparée cependant, par une orchestration trop bruyante. On a fait bon accueil également à la fantaisie symphonique d'un jeune compositeur suisse, Volkmar Andreæ : *Mélancolie, Enlèvement, Vision;* l'ouvrage est plein des meilleures promesses.

Parmi les œuvres moins intéressantes, mais pourtant honorables, il faut signaler la symphonie de Jean-Louis Nicodé, *Gloria, chant de soleil et de tempête*. Malgré une division en sept parties bien distinctes, elle a été exécutée sans interruption et cela a duré deux longues heures. L'orchestration est d'une complication inouïe; en dehors des archets et des cuivres (dont douze cors) il a fallu un orgue, deux harpes, des chœurs, quatre timbales, sept tambours, trois paires de cymbales, un triangle, un jeu de cloches grandes et petites, un harmonica de bois, un tambourin, six paires de castagnettes, un tam-tam et douze fifres. Pour varier tout ce bruit, il y a encore des groupes d'instruments cachés, tout un motif de la *Missa Solemnis* de Beethoven et un autre du chœur des *Maîtres Chanteurs*. En dépit de cet appareil compliqué, il y a d'excellentes parties, dans lesquelles Nicodé se révèle comme un vrai musicien ; telles l'ouverture, le *fugato* qui la suit immédiatement, le lever du soleil dans la forêt et le magnifique chœur final.

Mentionnons encore un poème symphonique d'Auguste Reuss, la *Nuit de la Saint-Jean*, plein d'harmonies agréables et conçu dans d'heureuses proportions. L'auteur est un jeune compositeur de Munich, l'un des meilleurs élèves de Thuilles. De ce dernier, on a particulièrement goûté la sonate pour violon, op. 30.

Le concert à Heidelberg, dirigé par M. Ph. Wolfrum, comprenait comme œuvres principales *La vie est un rêve*, de Frédéric Klose (exécuté déjà, à ce que je crois, à Carlsruhe, en 1896, sous la direction de Mottl) et *La Vie du poète* de Gustave Charpentier auquel on a fait un magnifique succès. Au banquet qui a clôturé le festival, M. Otto Lessmann s'est adressé à lui et a porté un toast à la France et à la fraternité des arts. Le jeune maître français a répondu en des termes chaleureux, qualifiant la musique allemande de « sœur aînée de la musique française ».

Quant aux deux opéras, ils n'ont obtenu qu'une faveur très médiocre. R.

LA HAYE. — Pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation, la Société pour l'Encouragement de l'art musical donnera à Utrecht, les 25, 26 et 27 juin, un festival de trois jours, sous la direction de son nouveau directeur, Johan Wagenaar, le successeur de Richard Hol.

Le premier jour, on exécutera le *Messie* de Hændel; le second, l'oratorio *La Vita nuova* de Wolff-Ferrari; le troisième jour, quatre ouvrages de compositeurs néerlandais : *Levenszomer*, de Joh. Wagenaar; fragments orchestraux d'un conte mystique, *Das alte Herr*, de Van Anrooy; chant du poème *Lioba*, de Van Eeden, pour soli, chœur de femmes et orchestre, par Daniel de Lange, et *Elaine's Tod und Leichenfahrt*, de von Brüchen Fock. Puis l'éminent violoniste Jacques Thibaud jouera le concerto de Beethoven, et l'on exécutera des fragments des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et les *Zigeuner-Lieder* de Brahms.

Comme solistes, Mme Oldeboom, Mlle Harry Van der Harst et Mme Viotta, MM. Messchaert et Urlus. L'orchestre communal d'Utrecht, renforcé, sera chargé de la partie instrumentale.

A Rotterdam, le choral mixte Rotterdamsche Liedertafel, dirigé par Bernard Diamant, nous a donné la première exécution en Hollande de l'oratorio *Le Paradis perdu* d'Enrico Bossi, avec le concours de Mme Buff-Hedinger, de Leipzig (soprano); de Mlle Otterbeek-Bastiaans, de La Haye (contralto); de M. Thomas Denys, professeur de chant à l'Ecole de musique de Rotterdam, de M. Orelio, d'Amsterdam, et de l'orchestre communal d'Utrecht.

Cette première audition a été pour notre public une véritable révélation. C'est une œuvre de maître, de couleur absolument moderne, divisée en quatre parties, où le rôle prédominant est confié à l'orchestre. Exécution superbe sous tous les rapports; le chœur tout d'abord, sous la direction passionnée de Diamant, s'est supérieurement acquitté de sa tâche. Comme soliste, Mme Buff-Hedinger (Eva) est douée

d'une voix superbe, chaude et vibrante et sa diction trahit la meilleure école. Mlle Otterbeek-Bastiaans (Uriel et Belial) possède une belle voix de contralto, mais dont l'expression laisse encore beaucoup à désirer. M. Thomas Denys (Adam) mérite les plus sincères éloges. Quant à M. Orelio (Satan), il n'a pas été heureux, et la justesse de l'intonation lui a souvent fait défaut. L'orchestre s'est fort bien acquitté de sa tâche dans cette partition, hérissée de difficultés.

Les débuts du nouveau directeur de l'Orchestre philharmonique de Berlin au Kursaal de Scheveningue, August Scharrer, ont fait bonne impression. Sans nous faire oublier son éminent prédécesseur, le capellmeister Rebiceck, tout nous fait espérer que l'orchestre philharmonique aura trouvé en Scharrer un digne successeur.

Le pianiste-compositeur Dirk Schäfer vient d'obtenir un grand succès au festival moderne de Francfort-sur-le-Mein, avec son quintette pour piano et instruments à cordes.

M. André Spoor, concertmeister et second chef d'orchestre démissionnaire de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire royal de La Haye.

Ed. de H.

LIÉGE. — A la Société royale d'Acclimatation, les concerts de symphonie du mardi méritent leur vogue et témoignent du talent de leur habile et zélé directeur, Oscar Dossin, et des qualités des excellents instrumentistes de son orchestre.

Wagner, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Gounod, Delibes, Puccini, etc., en des ouvertures, des sélections, des ballets, figurent dans des programmes d'une variété continue.

La soirée la plus brillante, et qui avait attiré une foule considérable, s'est donnée avec le concours du violoniste M. Delvenne, élève du professeur O. Dossin, qui, dans un récent concours, a obtenu la place disputée de violon solo du théâtre de la Monnaie. Ce jeune artiste, qui a vingt ans à peine, possède toutes les qualités qui font les grands virtuoses et promet de marcher sur les traces des maîtres illustres de l'école liégeoise. M. Delvenne a d'abord exécuté de façon supérieure le cinquième concerto et Vieuxtemps. Son succès s'est accentué dans le prélude du *Déluge* et surtout la *Havanaise* de Saint-Saëns, où il s'est joué des difficultés avec sûreté, netteté, grâce et archet intense. M. le professeur O. Dossin a été associé au triomphe de son élève.

A. B. O.

LONDRES. — A l'exception d'*Aïda*, il n'y a plus eu de reprises à Covent-Garden. Quelques changements dans les distributions sont seuls à signaler. Mlles Selma Kuvry (de Vienne) et Plaichinger ont chanté, la première dans *Rigoletto* avec M. Caruso et la seconde dans *Tristan*, où elle fut admirablement entoûrée par M. Van Dyck et Mme Kirkby Lunn (Brangæne). Ces deux mêmes artistes ont repris les rôles d'Elisabeth et de Vénus dans *Tannhäuser;* elles avaient comme partenaires MM. Arens et Van Rooy. La reprise d'*Aïda* a eu lieu brillamment le 13 avec Mlle Russ dans le premier rôle, Mme Sunn, MM. Plançon, un excellent grand-prêtre, MM. Caruso et Scotti. Mme Melba a fait sa rentrée dans *Faust* et elle y a été plus charmante que jamais.

M. Camille Saint-Saëns est arrivé à Londres pour diriger les repétitions d'*Hélène*, qui passera le 20 avec la distribution suivante : Hélène, Mme Melba; Vénus, Mme Parkina; Pallas, Mme Kirkby Lunn; Pàris, M. Ch. Dalmorès. Dans la même soirée, on donnera la *Navarraise* avec M. Dalmorès dans le rôle d'Araquil. C'est M. André Messager qui conduira l'orchestre pendant les représentations d'*Hélène*.

Le succès de M. Charles Dalmorès s'affirme tous les jours davantage. Outre les rôles du répertoire dans lesquels il s'est fait remarquer, il aura pour sa saison de début deux créations importantes dans *Hélène* et dans *Hérodiade* (en Angleterre, *Salomé*) que M. Massenet viendra diriger en juillet.

On annonce la prochaine arrivée de Mme Emma Calvé et la première d'*Un ballo in maschera*.

Au théâtre de Drury-Lane, la saison d'opéra en anglais marche médiocrement; on compte beaucoup sur la reprise du *Vaisseau fantôme* pour assurer le succès qu'un répertoire assez mal choisi semble avoir quelque peu compromis. Les œuvres qui ont été les mieux accueillies sont *Tannhäuser, Lohengrin* et *Faust*.

Un intéressant concert choral *a capella* a été donné à Saint-James' Hall par la Magfrie Madrigal Society, sous la direction de M. Lionel Benson. L'orchestre de Queen's Hall a clôturé sa saison avec un magnifique concert dirigé par M. Henri J. Wood; au programme, *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss et le concerto pour violon de Beethoven, interprété par Kubelik avec une admirable perfection.

La même semaine, nous avons eu quatre grands piano-récitals par M. Auguste Schmid-Sindner, qui a exécuté une sonate de Paul Dukas; par M. Vianna da Motta, dont l'interprétation de la sonate

en *la*, op. 101, de Beethoven a été très goûtée; par M. Wilhelm Backhaus, qui a donné du Bach, du Chopin et du Schubert, et par M. Herbert Fryer, qui a fait connaître un certain nombre de nouveautés de Scriabine, Félix Blumenfeld, Tschaïkowsky et Rachmaninoff.

Au deuxième concert de la Société philharmonique, le Dr Cowen a remarquablement dirigé la symphonie en *ré* mineur de César Franck, M. Charles Draper a exécuté avec art le concerto pour clarinette de sir C. V. Stanford, et miss Annie de Jong a remporté un vif succès dans le concerto pour violon de Dvorak.

L'orchestre symphonique de Londres a donné son premier concert. Cette phalange se compose pour la plus grande partie d'artistes venant de l'orchestre de Queen's Hall, que M. Wood vient de réorganiser. Les sécessionnistes ont formé un groupe nouveau et, sous la direction de M. Hans Richter, ont exécuté la 5me symphonie de Beethoven et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Mme Patti a chanté deux fois, à Albert Hall d'abord, au Crystal Palace ensuite, pour le 50me anniversaire du transfert de cet édifice de Hyde Park à Sydenham. Depuis de longues années les concerts y ont été conduits avec un remarquable sens artistique par sir August Manns, qui a révélé au public un grand nombre de compositeurs nationaux.

Mentionnons encore d'intéressants concerts donnés par Mlle Camilla Landi, qui a chanté avec grand art en allemand et en français; par Mlle Sybil Keymer, une violoniste enfant d'un talent incontestable; par Mlle Ella Sprävka, une remarquable virtuose du piano; par MM. Zur Muhlen et Zwintscher, qui ont donné deux récitals Schubert; par un David Birpham, un chanteur plus apprécié à la scène qu'au concert, et par M. Kocian, dont on a admiré les sérieuses qualités de violoniste.

Cette quinzaine s'est clôturée par un concert organisé par le Collège royal de musique en commémoration de Dvorak. Sir C. V. Stanford y a dirigé la symphonie *Nouveau Monde* et l'ouverture du *Carnaval;* le programme comportait en outre l'*Hymne patriotique* et le concerto pour violoncelle.

N. GATTY.

MONTE-CARLO. — Au dernier concert classique, première audition de *La Tempête*, œuvre symphonique pour orchestre de Constantin Gilles, d'après Shakespeare.

Dans une brève introduction, toute de sonorité voilée et contenue, l'auteur nous dépeint les charmes de l'île enchantée retraite du magicien Prospero. Puis vient une suite de pages descriptives; c'est la tempête proprement dite. Dans cette partie de son œuvre, l'auteur se dédommage amplement de la réserve qu'il s'est imposée précédemment; emporté par son sujet, il s'abandonne sans merci aux sonorités les plus violentes, aux tons les plus crus. (Soyons-lui indulgent, n'oublions pas qu'il s'agit d'une *Tempête*, les éléments sont déchaînés, le flot gronde avec fureur; le vent fait rage... Dame, l'orchestre aussi.)

Directement encadrée sur le programme entre la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et la marche du *Crépuscule des Dieux*, ces deux sommets de l'art, l'œuvre n'a pas eu trop à souffrir d'un voisinage aussi redoutable. Tout mis en balance, pour un début, l'auteur a lieu, je pense, d'être pleinement satisfait.

Belle et bonne exécution, sous la direction de M. Léon Jehin.

L.

OSTENDE. — C'est aujourd'hui dimanche que s'ouvre la saison musicale, par l'inauguration des concerts symphoniques. Outre les séances d'orgue données chaque matin par M. Léandre Vilain, il y aura deux concerts par jour; ceux de l'après-midi seront dirigés par M. Pietro Lanciani; les concerts du soir, par M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie de musique, avec un orchestre de cent vingt artistes.

Au concert d'inauguration, ce soir, se fera entendre Mlle Cora Rival, du théâtre royal de la Monnaie. A partir du 1er juillet, il y aura un ou une soliste à chaque concert du soir.

La direction a engagé à cet effet les artistes les plus en renom des grands théâtres : Mmes Destinn, de Berlin; Wedekind, de Dresde; Bréval, de Noira, Verlet, Durand, de l'Opéra; MM. Rousselière, Feodorow, Laffitte, Nuibo, Dubois, Delmas, Renaud, Noté, Triadou, Baër, de l'Opéra; Mlles Foreau, Simony, MM. Cotreuil et Boyer, de la Monnaie; Mmes Thiéry, Korsoff, Daffetye, Baux, Vauthrin, Marié de l'Isle, Friché, Cortez, Gillard, Alda, d'Astré, Argens, Margyl, de l'Opéra-Comique; MM. Clément, Zocchi, Dufranne, Imbert, Billaud, Huberdeau, du même théâtre; de Covent-Garden, nous aurons Mmes Sylva, Olitzka, Deppe, Sobrino Nielsen, Kirkby Lunn et M. De Meyer; Mlle de Vere, de Drury-Lane; Mlle Miranda, de l'Opéra de Nice; d'autres cantatrices encore : Mmes Bourgeois, Palasara, Vicq, Dangès, Maria Gay, Bertrand, Pirennot, de Paris; Mme Feltesse-Ocsombre; le ténor David, etc., etc., car cette liste, forcément incomplète, s'allongera encore.

Voilà pour les artistes du chant; en fait de vir-

tuoses, les engagements faits ou en cours de négociations ne sont pas moins brillants. Citons les violonistes Ysaye, Kreisler; les violoncellistes Gérardy, Loevensohn; les pianistes Diémer, Risler, Hambourg, etc.; la direction s'efforce d'obtenir également le concours de Frans von Vecsey, le violoniste prodige de onze ans, dont l'étonnante maturité fait l'admiration des musiciens, ainsi que d'un autre virtuose de l'archet, le fameux Jan Kubelik; ces deux artistes n'ont jamais encore été entendus en Belgique.

On voit que la nouvelle direction du Kursaal veut faire les choses grandement, et que notre saison musicale promet d'avoir un incomparable éclat. L. L.

RATISBONNE. — Le deuxième festival bavarois a eu lieu pendant les fêtes de la Pentecôte, sous le patronage du prince Albert de Tour et Taxis et sous la direction de M. Richard Strauss. Le choix de ce dernier, qui est, comme on le sait, d'origine bavaroise, la composition d'une partie du programme, l'orchestre, les chœurs et le quatuor engagés pour cette circonstance continuaient la tradition timidement inaugurée à Nuremberg lors du premier festival et cherchaient à donner à cette fête un caractère essentiellement bavarois et une couleur locale intéressante.

Les concerts ont eu lieu dans l'immense salle du Vélodrome, qui peut contenir 1,700 auditeurs. Les chœurs, qui se composaient de deux cents exécutants empruntés à différents cercles, avaient été longuement préparés par MM. Gottfried Distler, Georges Mayer et Hans Dorner. Le festival a commencé par la *Symphonie héroïque* de Beethoven et la neuvième symphonie avec le *Te Deum* de Bruckner, magistralement dirigés par M. Richard Strauss. Le lundi, dans la cathédrale, on a exécuté la *Messe de Gran* de Liszt et le poème symphonique de Strauss : *Mort et Transfiguration*. Dans la messe, les chœurs ont attaqué leurs parties, souvent difficiles et parfois peu intéressantes, avec une remarquable sûreté. Les solistes étaient Mmes Senger-Battaque et Exter, MM. Raoul Walther et Bender. Ensuite, Mme Senger-Battaque a chanté la *Mort d'Isolde* et l'orchestre a interprété avec un art parfait le prélude de *Tristan et Isolde*. Malgré tout l'admirable talent de Mme Senger, dont l'interprétation a été souvent saisissante, la *Mort d'Isolde* n'a pas donné la grande impression qu'on en attendait; du haut du jubé, l'orchestre couvrait fréquemment la voix et il semble étrange qu'on ait organisé cette exécution, même fragmentaire, dans des conditions aussi éloignées de celles que Wagner lui-même a réalisées à Bayreuth en couvrant l'orchestre et en l'enterrant, pour ainsi dire, sous la scène.

Le mardi, le quatuor munichois composé de MM. Kilian, Knauer, Vollnhals et Kiefer a donné un excellent concert de musique de chambre, dans lequel on a vivement admiré la perfection toute classique de leur interprétation. Au programme : les quatuors op. 51, nº 2, de Brahms, et op. 130 de Beethoven, et le quintette de Mozart avec le concours de M. Walch, un excellent clarinettiste.

Le festival s'est terminé par l'exécution de différentes œuvres chorales, parmi lesquelles un hymne du baron de Perfall et un chœur à seize voix de Richard Strauss : « Jacob, son fils perdu... », remarquablement rendu en dépit de sa grande difficulté, et par une exécution satisfaisante de la *Marche impériale* de Wagner.

Pendant ces trois journées, nous avons eu l'occasion d'entendre et d'admirer les chœurs ordinaires de la cathédrale, composés de soixante exécutants, qui ont interprété notamment la messe *Qual donna* de Lassus et qui méritent les plus grands éloges pour l'absolue beauté des voix et la pureté de l'intonation. S.

ROANNE. — Jeudi 19 mai, notre Société philharmonique nous avait conviés à son second concert de la saison. Disons tout de suite qu'il a été une brillante revanche sur le premier, où, mis à part l'excellent violoniste Gillardini et la Société elle-même, le programme avait été médiocrement rempli. Aujourd'hui, nous n'avons que des éloges à distribuer.

La part de l'orchestre comprenait l'ouverture des *Noces de Figaro*, l'*Aubade printanière* de P. Lacombe, la *Sérénade hongroise* de Joncières, une fantaisie pour clarinette et orchestre et l'*allegro* de la *Pastorale*.

L'ouverture des *Noces* fut parfaite d'entrain et de correction classique; on ne peut guère demander mieux à un orchestre d'amateurs. Dans la *Pastorale*, l'absence de quelques instrumentistes s'est un peu fait sentir, surtout dans les violons, restés en nombre insuffisant. Les autres morceaux furent délicatement et prestement enlevés. Nous devons une mention spéciale à M. Nottin, clarinettiste, dont le talent de virtuose véritable mériterait de se manifester avec de la musique un peu moins « 1840 » que les *Variations* de Brepsant.

M. Edouard Bernard nous donna un vrai régal de Chopin, Liszt et Glinka-Balakireff, avec une correction et un style impeccables et un goût d'une grande distinction, unis à l'énergie et à la virtuosité.

Mlle Pratt a gagné tous les suffrages dans l'air des *Saisons*, les *Pensées d'automne* et un arioso de Delibes; l'air de *Benvenuto* de Diaz et d'agréables mélodies de style français, ont été dits par M. Casella avec un charme pénétrant. Un tout petit reproche cependant : Pourquoi, dans ce petit chef-d'œuvre qu'est la romance de *Joconde*, remplacer la cadence *finale*, si sobre et si simple, par une fioriture d'un goût douteux et d'un style que Nicolo n'a sûrement jamais connu, les music-halls n'étant pas encore inventés en 1808?

La soirée s'est terminée par la *Laitière de Trianon*, opérette de Weckerlin, dont la musique, légère comme l'intrigue et l'époque où la scène se passe, fut vivement rendue par Mlle Pratt et M. Casella.

Mentionnons enfin que le rôle modeste d'accompagnateur fut tenu par M. Audrin, un très bon lecteur appelé certainement à rendre d'excellents services dans notre ville, soit au piano, soit dans l'orchestre. X.

STRASBOURG. — Pour la fin de sa saison, qui a compris en tout 269 représentations, notre théâtre municipal, dirigé par M. Wilhelmi, a donné plusieurs représentations wagnériennes, sous la direction de M. Gorter, du théâtre de Carlsruhe, qui vient d'être nommé chef d'orchestre à notre théâtre municipal, en remplacement de M. Otto Lohse, appelé à Cologne. L'impression qu'a faite M. Gorter dans sa direction a été des plus favorable. Le chœur de Saint-Guillaume, dirigé par M. Ernest Münch, vient de reprendre, avec un réel succès artistique, le *Messie* de Hændel, avec le concours de M. Albert Schweitzer, le distingué organiste, de Mmes Altmann-Kuntz, Offer, de MM. Schmitt, de Wiesbade, et Weckauff.

Le 20 juin, nous aurons la première audition, à Strasbourg, de *Rebecca*, pour chœur, soli et orchestre, de César Franck. L'orchestre municipal et un chœur mixte nombreux prendront part à cette exécution, pour laquelle sont spécialement engagés Mlle Gabrielle Noiriel, une jeune cantatrice de Paris, et M. Dufranne, de l'Opéra-Comique. *Rebecca* sera dirigée par M. Ernest Münch. C'est notre Union chorale strasbourgeoise, présidée par M. Fritz Kieffer, qui organise ce concert, dans lequel se produiront, en outre, Mme Marguerite Carré et M. Beyle, de l'Opéra-Comique. Dès à présent, on annonce pour le mois d'octobre prochain, un grand concert symphonique de notre orchestre municipal, que M. Edouard Colonne viendra diriger pour la circonstance. Mme Clotilde Kleeberg sera, sans doute, la soliste de ce concert.

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

On sait qu'il n'existe pas en Italie de théâtres réguliers et permanents ayant une troupe fixe. La plupart du temps, les théâtres sont exploités par des impresario qui ne sont que les représentants des trois ou quatre grandes agences dramatiques. Celles-ci placent les artistes dont elles gèrent les affaires dans les divers théâtres dont elles disposent et qu'elles se partagent entre elles. C'est en raison de ce système que l'on voit les artistes italiens passer d'un théâtre à l'autre au cours d'une même saison hivernale, et tel qui commence cette saison à Milan, à Rome ou à Naples, la termine dans quelqu'une des entreprises théâtrales italiennes qui parcourent les théâtres d'Espagne, d'Orient et de l'Amérique du Sud.

C'est à ce système déplorable que l'on peut attribuer la décadence où l'art dramatique est tombé en Italie. Il y a certes encore de beaux chanteurs et des artistes de grand talent; mais il n'y a plus d'ensemble, il n'y a plus de coordination dans les éléments artistiques appelés à coopérer à l'exécution, partant plus de style.

Un comité vient de se former, sous la présidence du comte San Martino Valperga, président de l'Académie de musique Santa Cecilia de Rome, à l'effet de remédier à cet état de choses et de réorganiser les théâtres d'opéra. Le gouvernement a promis à ce comité son concours matériel.

Pour commencer, on va créer à Rome une sorte d'intendance générale, qui sera représentée dans les principales villes de province par des délégués. Ensuite, on louera pour trois saisons, de 1904 à 1907, des théâtres d'opéra à Venise, Turin, Gênes, Bologne, Florence, Rome, Naples, Palerme.

Dans ces différents théâtres, trois troupes complètes, dont tous les membres, depuis le chef d'orchestre jusqu'au régisseur, en passant par les artistes, seront engagés pour un délai minimum de trois ans, joueront alternativement, et tous les ans, un répertoire de dix opéras, dont trois œuvres nouvelles, trois œuvres peu connues et quatre opéras du répertoire.

Les trois troupes débuteront au commencement de la saison prochaine : la première à Rome, la deuxième à Palerme et la troisième à Turin. Au bout d'un mois, le roulement commencera.

Il sera intéressant de suivre la tentative, quel que soit le sort qui lui sera réservé.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare, pour

l'entrée de sa prochaine saison, la première représentation de l'œuvre charmante de Léo Delibes : *Lakmé*. Bien souvent, des pourparlers avaient été engagés déjà à cette intention. Mais on n'avait pu tomber d'accord sur les conditions. Cette fois, toutes les difficultés sont aplanies.

— L'Italie vient de réaliser un de ses rêves artistiques. Dimanche dernier, en effet, a été représentée, sur le Théâtre olympique de Vicence, une tragédie d'Alfieri, l'*Oreste*.

Les gradins du vaste théâtre antique étaient remplis d'une foule immense de spectateurs. L'exécution fut splendide. Le grand acteur Gustavo Salvini, le fils de Tomaso Salvini, remplissait le rôle principal de la pièce.

L'Italie a donc désormais, sinon son Bayreuth, — le projet de d'Annunzio qui consistait à faire du théâtre de Vicence le temple du nouvel art dramatique italien ayant avorté, — du moins son Arles ou son Orange.

— Le théâtre municipal de Leipzig a commencé le 31 mai les représentations du cycle des opéras de Weber en cinq soirées : *Preciosa, Freischütz, Euryanthe, Obéron* et *Les Trois Pintos*.

— L'inauguration du monument élevé à la mémoire de Glinka, qui devait se faire le 2 juin à Saint-Pétersbourg, a été ajournée par ordre de l'Empereur, à cause de la guerre avec le Japon.

— M. André Gouirand, l'ancien président de l'Association des Concerts classiques de Marseille, vient d'être nommé directeur du Conservatoire de cette ville, en remplacement de M. Messerer, démissionnaire.

La compétence et l'intégrité artistiques avec lesquelles M. André Gouirand sut administrer l'Association artistique et lui assurer le succès justifie cette nomination, qui sera bien accueillie.

— Un festival Saint-Saëns vient d'avoir lieu à Edimbourg.

M. Saint-Saëns, au millieu de l'enthousiasme délirant d'une salle extraordinairement bien garnie pour la saison, a exécuté, avec sa maëstria bien connue, un programme tout entier composé de ses œuvres. Le maître s'était assuré du concours du violoniste Jacques Thibaud et du violoncelliste Louis Hasselmans.

L'Alliance française avait pris l'initiative d'une souscription pour un souvenir à offrir à M. Saint-Saëns à l'occasion de sa première visite à Edimbourg. C'est un magnifique livre sur l'Athènes du Nord, qui lui a été offert à l'issue du concert.

— Le procès Conried-Conrad, jugé en première instance à Munich au mois de février dernier, va revenir en appel dans cette même ville à la date du 20 juin. On se souvient qu'il s'agit d'un article qui parut dans la revue *Freistatt* sous le titre *L'Enlèvement du Graal* et fut considéré comme diffamatoire par le directeur du Théâtre métropolitain de New-York.

— Les nouvelles données par plusieurs journaux et reproduites par nous au sujet de la prochaine campagne théâtrale de M. Conried à New-York, sont en partie de pure fantaisie. M. Conried n'a pas encore terminé tous ses engagements et il n'a pu, par conséquent, arrêter son programme. Il est notamment inexact que M. Félix Mottl soit engagé comme chef d'orchestre et qu'il ait consenti à diriger *Parsifal* l'hiver prochain au Metropolitan Opera. M. Mottl vient d'être nommé directeur général de la musique du régent de Bavière; il prendra ses nouvelles fonctions le 1er octobre, et nous avons tout lieu de croire qu'il ne quittera plus Munich.

— On a récemment vendu à Berlin des manuscrits et des lettres de grands musiciens qui sont montés à des prix assez élevés. C'est ainsi qu'une lettre de Beethoven a été vendue 260 marks, un manuscrit 940 marks, un autre 170 marks; un quatuor de Boccherini est allé à 170 marks, tandis qu'un duo de Brahms montait à 505 marks et une de ses lettres à 75 marks. Une mazurka de Chopin a été vendue 600 marks; des manuscrits de Liszt, 95, 110, 115, 160 et 280 marks; une ariette de Meyerbeer, 70 marks; trois *Lieder* de Schubert, 901 marks; *Les Papillons* de Schumann, op. 2, 650 marks; des lettres de Richard Wagner, 100, 110, 125 et 130 marks, et un autographe de Weber, 130 marks.

— Samedi dernier, on a exhumé à Vienne, au cimetière de Dœbling, qui va être désaffecté, les restes des deux célèbres musiciens viennois : Johann Strauss, le chef de la dynastie musicale de ce nom, et Joseph Lanner, son ami et son émule; le premier mort en 1849, le second en 1843.

Le corps de Johann Strauss était très bien conservé. On reconnaissait encore les vêtements à la mode viennoise de l'époque, les bas à jour, les pantalons longs et serrés, les souliers courts, à boucle. Par contre, le violon de Strauss, qui avait été mis avec lui dans le cercueil, était complètement réduit en poussière.

Lanner, qui avait été enterré dans un tombeau

non muré, n'était pas de beaucoup aussi bien conservé.

L'inhumation solennelle de Strauss et de Lanner dans le tombeau d'honneur au cimetière central et, en même temps, l'inauguration d'un monument à la mémoire des deux musiciens ont eu lieu le lendemain.

— On vient de découvrir dans les archives du royaume de Norvège, à Christiania, des fragments d'ancienne musique d'église remontant à une période qui s'étend du IXe au XIVe siècle. Ces feuillets de parchemin servaient à envelopper des ballots de livres; le texte latin est orné de charmantes majuscules enluminées. Certains fragments sont écrits en neumes et d'autres en caractères dits « en fer à cheval ».

— Un journal allemand vient de publier une charmante lettre inédite de Wagner à von Lenbach, datée du 13 janvier 1875 :

« Mon cher Lenbach!

» Je trouve que vous autres peintres, vous êtes des hommes heureux. Quand par hasard on parle d'art, c'est toujours à la peinture qu'on pense. Le poète est un poète, le musicien, un faiseur de musique; mais les artistes ne sont jamais que des peintres. Souvent, cela m'a fait enrager. Pourtant, je dois reconnaître qu'on a peut-être raison. Devant moi, j'ai cette création admirable, inouïe, le vieux Schopenhauer. *L'idée d'un Schopenhauer est réalisée dans ce portrait.*

Il est la source de pensées profondes et claires, et nous le possédons, vivant, devant nous. J'espère, pour la culture de l'âme allemande, qu'un jour viendra où Schopenhauer sera la loi de notre pensée et de notre connaissance. Cette époque, vous nous la montrez en peignant cette tête dans laquelle la loi dont je parle trouva son harmonie. Il nous contemple, sévèrement mélancolique. Il excite ainsi les meilleurs à lui arracher un sourire que, très justement, vous avez déjà indiqué.

» RICHARD WAGNER »

— On annonce que le Dr Elgar, dont *Les Apôtres* viennent d'obtenir un grand succès à Cologne, écrit en ce moment la troisième partie de cet oratorio; elle comprendra l'établissement du christianisme et la dispersion des apôtres. Cette œuvre terminée, il commencera un autre oratorio : *Le Jugement dernier.*

— *Madame Butterfly*, l'opéra de M. Giacomo Puccini, qui avait subi une si lourde chute à la Scala de Milan, vient de se relever d'une façon complète au Grand-Théâtre de Brescia, où il a obtenu un succès triomphal, qui s'est traduit par sept morceaux bissés et vingt-quatre rappels à l'auteur. Les profonds remaniements opérés à l'ouvrage lui ont été très profitables. Le second acte, dont l'extrême longueur avait si grandement indisposé le public milanais, a été allégé de moitié, divers morceaux ont changé de place à leur grand avantage, et un nouvel arioso de ténor d'un grand effet n'a pas peu contribué au nouveau résultat.

— Le ténor Léon Achard, dont on a donné, à l'Opéra-Comique, la représentation de retraite, a été, on s'en souvient, le premier Wilhelm Meister de la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

A ce propos, sait-on que Meyerbeer faillit écrire la partition de cette légende poétique?

Le célèbre compositeur connaissait très bien le chef-d'œuvre de Gœthe. Certain jour, un librettiste connu, M. de Saint-Georges, lui apporta les paroles d'une pièce dont le sujet n'était autre que celui de *Mignon.*

Tout d'abord, Meyerbeer accepta de composer la musique de cette œuvre. Puis, la réflexion aidant, il changea complètement d'avis.

Ceci ne faisait pas du tout l'affaire de M. Ritt, directeur de l'Opéra, qui avait caressé le projet de monter l'œuvre future de l'auteur des *Huguenots.* Navré, il courut chez Meyerbeer...

— Pourquoi, lui demanda-t-il, refusez-vous de faire la musique de *Mignon?*

— Parce que, répliqua Meyerbeer, je ne pourrais plus retourner à Berlin. Non, voyez-vous, je ne puis toucher à Gœthe, dénaturer son chef-d'œuvre. On casserait les vitres de ma maison à coups de pierres, on mettrait ma voiture en morceaux, on assommerait ma femme... Merci.

— Le musée Beethoven, à Bonn, vient d'enrichir sa collection de plusieurs manuscrits : le cycle des *Lieder A la bien-aimée absente,* op. 98; le troisième des quatuors Rasumowsky, op. 59; la sonate pour piano, op. 28, dont, chose curieuse, des pages entières ont été modifiées, et enfin une petite œuvre de circonstance, pour soli et chœur, dans laquelle Beethoven raille le violoniste Schuppanzigh, qui faisait partie de son quatuor; le texte du livret commence ainsi : « Schuppanzigh est un âne, un sot », etc., et, à la fin, le chœur s'écrie : « Nous sommes tous bien d'accord, il est le grand âne, hihiha! »

— Depuis l'incendie du 31 octobre 1873, qui détruisit les bâtiments de la rue Le Peletier où se trouvait alors l'Opéra, on s'était accoutumé, sur la foi des biographes allemands, à considérer comme ayant été la proie des flammes une partition dont

la perte pouvait passer pour un fait absolument regrettable, sinon au point de vue de l'art, du moins à celui de la curiosité. Cette partition a été retrouvée; elle figure à la bibliothèque de l'Opéra dans un bon état de conservation; elle porte pour titre :

Don Sanche
Opéra en un acte
Paroles de MM. Théaulon et de Rancé
Musique de M. Liszt
Représenté pour la première fois sur le
Théâtre de l'Académie royale de musique
le lundi 17 octobre 1825

L'affiche de la première représentation portait :

Par extraordinaire
la première représentation de
Don Sanche
ou
Le Château d'amour
opéra en un acte; suivi de
La Dansomanie
Ballet-pantomime en 2 actes, de M. Gardel
Musique de Méhul

La partition d'orchestre comprend deux cahiers de cinq cent cinq et trois cent trente-deux pages.

Cette musique n'offre assurément rien de génial; elle est cependant parfois spirituelle et non dépourvue de ces saillies et de ces imprévus qui dénotent, chez un compositeur, de l'esprit et de l'à-propos. Le style en est naturellement peu original et fort démodé. Les mélodies sont glanées un peu partout, dans le domaine de Cimarosa, de Mozart et même de Rossini. L'œuvre réussit pourtant fort bien à la première soirée; l'interprétation était la suivante :

Alidor, enchanteur	M. Prévost
Don Sanche	M. Adolphe Nourrit
Elzire	Mlle Grassari
Zélis, suivante d'Elzire	Mlle Frémont
Un page	Mlle Jawureck

Après le final, la salle entière demandait à grands cris le compositeur, qui refusait de paraître. On assure que Nourrit le prit alors dans ses bras et le porta sur la scène pour le présenter au public. On l'appelait alors « le petit Litz » et l'on était curieux de le voir. Il avait juste quatorze ans.

— Exposition de Liége. — Le succès de l'exposition de l'Art ancien est dès aujourd'hui complètement assuré; toutes les formalités de la première heure, organisation et installation des différents comités, etc., sont terminées; les divers rouages administratifs fonctionnent régulièrement; on est entré dans la voie de l'exécution pratique.

Plusieurs adhésions des plus importantes sont du reste déjà parvenues; c'est ainsi, notamment, que le commissaire spécial près cette exposition, M. le baron de Sélys-Fanson, a pu communiquer au comité la promesse de son président d'honneur, S. A. S. le duc d'Arenberg, de prêter, de ses inestimables collections, tout ce qui pourrait intéresser l'ancien pays de Liége : de merveilleuses pièces d'orfèvrerie mosane du moyen-âge et des tapisseries, tableaux et miniatures représentant des membres de la famille de la Marck.

BIBLIOGRAPHIE

E. Bosquet, *Technique moderne du pianiste virtuose.* (Schott frères, Bruxelles).

Comme les autres branches de la pédagogie, l'enseignement de la technique instrumentale a fait durant les dernières décades des progrès considérables. Les domaines nouveaux découverts par quelques virtuoses exceptionnels ont été mis à la portée du plus grand nombre grâce à des méthodes d'enseignement perfectionnées, codifiées dans de savantes publications.

Des diverses techniques instrumentales, peu ont progressé comme celle du piano, à laquelle des hommes tels que Chopin, Liszt, Tausig, Bulow ont apporté une foule d'éléments nouveaux, répondant à des desiderata expressifs l'accroissement constant. Mais si les cahiers d'études de Liszt, les éditions de Clementi et Cramer par Bulow et Tausig ont élevé maintenant ce genre à la hauteur des besoins modernes, le répertoire des *exercices* proprement dits reste encombré d'une foule d'ouvrages singulièrement arriérés, les nouveaux même suivant routinièrement l'ornière traditionnelle.

Voici à ce sujet une œuvre rompant résolument avec ces traditions, initiant les futurs virtuoses du piano à tous les secrets de la technique moderne par un entraînement graduel et impliquant sans cesse la participation du travail intellectuel, de la *réflexion*. Le plan en est des plus judicieux : *a)* travail *sur place*, écarts des doigts, exercices musculaires, etc.; surtout, étude approfondie du *toucher*, objet si important dans la technique moderne, par une assimilation soignée des diverses attaques (notons celle, toute moderne, du doigt aplati, la phalangette couvrant la touche, pour les timbres doux); *b)* déplacements de la main; *c)* passages du pouce et des autres doigts; *d)* assouplissement de la main elle-même par des mouvements balancés, etc. Le tout est groupé en six chapitres représentant chacun un genre de difficultés pianistiques.

On trouve là une série d'exercices absolument

inédits, témoignant de l'ingéniosité et de la personnalité de conception de l'auteur.

De chaque exercice (à transposer ensuite chromatiquement), les premières mesures sont seules indiquées, de manière que le volume représente en réalité une matière énorme.

Pour chaque chapitre, M. Bosquet désigne en outre une série d'études choisies dans Cerny, Cramer, Clementi, Saint-Saëns, à travailler conjointement.

L'ouvrage, publié en français, allemand et anglais, se présente à nous accompagné des appréciations les plus flatteuses de Busoni, De Greef, Pugno, Planté, Diémer, Philipp, Delaborde, etc.

E. C.

— Nous sommes heureux de signaler à nos lecteurs l'apparition du *Manuel d'histoire générale de la musique* édité par la maison Messerer, de Marseille. Ce livre est dû à la plume autorisée de Mlle E. Vigoureux, le distingué professeur d'histoire de la musique au Conservatoire.

Destiné principalement aux élèves des classes de solfège, pour qui l'enseignement de l'histoire de la musique est obligatoire depuis plusieurs années au Conservatoire de Marseille, exemple que l'on ferait bien de suivre partout, ce manuel est appelé à rendre de réels services à tous ceux, professionnels et amateurs, qui sont curieux des origines et du développement de l'art musical.

Depuis les éléments les plus essentiels de la musique, tels que les notes, les clés, la portée, la gamme, etc., jusqu'à la caractéristique des diverses écoles musicales de tous les pays depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, citant en leur temps les œuvres les plus typiques de chaque compositeur, l'érudit professeur a su condenser dans les 136 pages de ce manuel, en un style clair et concis, une somme de savoir vraiment remarquable, qui lui fait le plus grand honneur.

Le *Manuel d'histoire générale de la musique,* dont le prix est de 1 fr. 50, est en vente à la maison Messerer, éditeur, 74-76, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

— *La Bonne Chanson, Paysages belges* et *Dansons la gigue,* trois mélodies du jeune compositeur Lucien Mawet sur des poèmes de Verlaine, récemment éditées chez Breitkopf et Hærtel, à Bruxelles.

D'une forme très moderne, ces œuvrettes sont très originales, notamment *Dansons la gigue.* Nous avons eu l'occasion de les entendre plusieurs fois cet hiver, et elles ont obtenu grand succès.

— Les éditeurs Breitkopf et Härtel de Leipzig viennent de publier la seconde série du *Vade-mecum pour pianistes modernes,* suite d'exercices de mécanisme, ouvrage excellent de M. Boleslas Domanewski.

NÉCROLOGIE

Mme Emma Bampe Babbnigg qui remporta il y a quelque quarante ans, à l'Opéra de Breslau, des succès qui eurent leur retentissement par toute l'Allemagne, vient de mourir à Vienne, à l'âge de quatre-vingts ans.

— Gerson Weiss, directeur des chœurs du temple israélite de Bucharest, est mort récemment, dans sa soixante-neuvième année. Né à Miskolcz (Hongrie), il avait fait ses études à Vienne, sous la direction de Sulzer. Il avait rendu de grands services en réglant avec une parfaite compréhension artistique la musique d'église en Roumanie.

— On annonce de Londres la mort de la cantatrice Mme Alva, qui fit son début en Angleterre, sous la direction de M. Augustus Harris, en 1893, dans le rôle de Santuzza de *Cavalleria rusticana.* Elle avait, depuis, beaucoup chanté dans les grands concerts, à Londres.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Jeudi 30 juin, à 3 heures de l'après-midi, salle de la Grande Harmonie, concert d'inauguration de la *Camera,* avec le concours de Mme Laure Flé, Mlle Marie Pironnet, MM. Louis Bourgeois et Jean David, Théo Charlier (trompette), Maurice Bastin (flûtiste), Albert Zimmer (violoniste) et de l'orchestre. Au programme : 1. Concerto en *fa* majeur pour trompette aiguë, flûte, violon et orchestre de J.-S. Bach (MM. Théo Charlier, Bastin, Zimmer et l'orchestre); 2. Duo de la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach (Mme Laure

Flé et M. Louis Bourgeois); 3. *Fantaisie chromatique* de J.-S. Bach. Deuxième partie : *Cantate sur l'abus du café* de J.-S. Bach (Schlendrian, M. Louis Bourgeois; Lischen, Mlle Marie Pironnet; le récitant, M. Jean David.) Exécution sous la direction de MM. Charles Bordes et Victor Vreuls.

Pour les places s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel.

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique,* sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F. Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperontes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre, nº 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus,* dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude nº 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement,* cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
27-28

VOLUME
L



3 ET 10 JUILLET
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL MARGARITESCO. — Quelques mots sur la musique populaire en Roumanie.

HENRI DE CURZON. — Adam de la Halle et le *Jeu de Robin et Marion*.

R. S. — La question des droits d'auteur en Allemagne.

Chronique de la Semaine : PARIS : A propos de la représentation d'*Alceste* à l'Opéra-Comique, H. I.; La classe de M. Diémer, H. I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire; Concerts divers.

Correspondances : Barcelone. — Bruges. — La Haye. — Londres. — Ostende.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e année. — Numéros 27 et 28. 3 et 10 Juillet 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet, etc.



QUELQUES MOTS
SUR LA
MUSIQUE POPULAIRE
EN ROUMANIE

LA CHANSON POPULAIRE



La chanson populaire est pour ainsi dire la seule manifestation artistique du peuple roumain; ce genre de manifestation est d'ailleurs identique dans les pays où la civilisation n'a pas encore complètement pénétré dans la grande masse de la population.

Des bandes de musiciens populaires sont les dépositaires des inspirations musicales du peuple, qu'ils répandent à travers le pays.

Ces musiciens, appelés « laoutari », sont tzyganes. Ce ne sont pas des inconnus pour les Parisiens, qui ont pu admirer leur verve et l'originalité de leur talent aux expositions universelles de 1889 et de 1900 et dans certains bars et music-halls, où ils font les délices des habitués de ces endroits de plaisir. Ces tzyganes ont, pour ainsi dire, la musique dans le sang : « Être vibrant au moindre son musical, vous le voyez aujourd'hui encore comme le voyaient nos aïeux; vous le voyez, à l'âge de six ou sept ans à peine, s'arrêtant dès qu'il entend de la musique, tressaillant, dressant l'oreille, se penchant instinctivement du côté d'où vient le son; sa figure se rassérène, ses yeux commencent à briller, ses mains tremblent, il se pourlèche les lèvres, comme s'il goûtait les sons, tandis que ses doigts commencent à pincer sur les loques qui le recouvrent, des cordes imaginaires (1) ».

Des quartiers entiers dans les grandes villes de Roumanie sont habités par les laoutari, et chaque village en possède une bande.

Une bonne partie des habitants de certains villages sont laoutari de père en fils. Ceux-ci se répandent dans les villages

(1) Jonnesco-Gion, *Histoire de Bucarest*. Socecu et Cie, éditeurs à Bucarest.

voisins et même dans tout le département, pour prendre part aux principales solennités de la vie du paysan roumain, telles que baptêmes, mariages et enterrements; de là le proverbe roumain : « Mariage sans laoutari », autrement dit : chose invraisemblable.

Parmi les laoutari les plus fameux, il convient de citer : Barbo laoutar, de Jassy, mort il y a un demi-siècle, et Cristaké Ciolac, de Bucarest, le roi des laoutari actuels.

Comme tout laoutar qui se respecte, Barbo jouait d'oreille; il ne connaissait pas une note de musique.

Liszt étant de passage à Jassy, il alla le prier de lui jouer une de ses rapsodies; le grand pianiste n'eût pas fini de plaquer l'ultime accord de son étincelante composition que Barbo laoutar, après avoir gravement accordé son instrument, se mit à la lui jouer, après cette première audition, avec une verve et une précision qui transportèrent d'enthousiasme l'illustre Hongrois : « Tu es un merveilleux artiste, bien plus grand que moi », lui dit-il en l'embrassant, les larmes aux yeux.

Cette page glorieuse de sa vie d'artiste, Barbo laoutar la racontait volontiers à ceux qui eurent la chance de le connaître.

Le laoutar est fier lorsque sa dignité d'artiste est en jeu; témoin le trait suivant :

Cristaké Ciolac et sa bande, que tous les visiteurs de l'Exposition universelle de 1900 ont applaudis au restaurant roumain, fut invité à se produire à une grande fête de l'Elysée. Il y obtint, cela va sans dire, le plus grand succès, car son violon pleure et soupire avec des accents d'irrésistible charme. A la fin de cette fête mémorable, où les plus grands artistes français se firent entendre à côté des meilleurs artistes exotiques, un fonctionnaire de l'Elysée s'approcha de Ciolac et lui remit, en lui adressant quelques compliments flatteurs sur son talent, deux mille francs de la part du président Loubet.

« Oh! non, monsieur, je ne puis accepter cet argent, dit le tzigane; le très grand honneur d'avoir joué devant le Président de la République française ne doit pas se payer. »

Le lendemain, Cristaké Ciolac fut nommé officier d'académie, décoration dont il est extrêmement fier et qu'il porte bien en évidence lorsqu'il joue, au palais de Cotroceni, devant l'idéalement belle princesse royale de Roumanie et les hôtes impériaux et royaux.

Et depuis, notre laoutar, déjà grand ami de la France, est devenu plus Français que M. Paul Deroulède lui-même; il ne manque jamais de manifester sa sympathie pour notre grande nation sœur.

Aussi, lorsque j'ai conduit M. Jacques Thibaud, l'année dernière, au bar où Ciolac joue, celui-ci s'est levé à l'arrivée de son célèbre confrère (!) et avec toute sa bande, s'est mis à entonner la *Marseillaise* avec une chaleur et un entrain qui ont dû faire tressaillir d'aise, dans sa demeure dernière, le fougueux Rouget de Lisle.

Mais abandonnons nos laoutari et revenons à nos villages roumains.

Les vieilles coutumes concernant le mariage du paysan roumain — coutumes qui datent en bonne partie de l'ère antérieure au christianisme — sont gardées intactes encore actuellement.

Comme en Italie, l'habitude des « pleureuses » existe encore dans les villages de Roumanie; ce métier est généralement exercé par de vieilles femmes. Sur une mélopée monotone, elles récitent d'innombrables vers destinés à pleurer le mort et à exalter ses mérites.

Dans chaque village, les après-midi de fête et les dimanches, on danse en plein air, généralement devant le cabaret. Deux laoutari au moins — un violoniste et un joueur de cobza — entretiennent la danse.

Jeunes filles et jeunes gens, prétendants au mariage, dansent la « hora », en frappant vigoureusement le sol des pieds et en poussant des cris de joie. Les plus malins conduisent la ronde et clament en scandant des vers en cadence, afin d'indiquer la direction de la danse, d'accélérer ou de

ralentir le pas. Voici un spécimen de ces vers, très primitifs :

En avant et en arrière,
V'là la danse de chez nous.

Ces danses de paysan n'ont aucune ressemblance avec celles, beaucoup plus délicates, du citadin; le paysan met toute son ardeur, toute sa force à cadencer ses pas, qui offrent une certaine analogie avec les danses auvergnates et bretonnes. Et les mille couleurs vives et éclatantes des costumes bariolés, scintillant au soleil dans une ronde qui dépasse quelquefois deux cents danseurs, forment un tableau vraiment admirable à contempler.

Avant l'invasion dévastatrice du phylloxéra, les mois de septembre et d'octobre étaient des mois de réjouissances occasionnées par les vendanges dans toutes les contrées de vignobles, et les vallées résonnaient des chants des vignerons.

A l'heure qu'il est, ces coutumes, que mon enfance a connues, ont disparu.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DANSES

Parmi les anciennes danses, seules, celle des « calouchari » et la hora subsistent encore aujourd'hui.

La danse des calouchari est en vogue pendant la semaine qui précède la Pentecôte.

Une troupe de jeunes gens, bons danseurs, se réunissent et, revêtus de brillants costumes, de belles plumes de paon ornant leurs chapeaux, ils s'enrôlent durant une semaine sous un drapeau. L'un d'eux — la superstition l'exige — doit se taire pendant toute cette semaine; de son propre gré, il devient muet. Ces jeunes gars dansent en récitant des vers de circonstance qui se terminent invariablement par la ritournelle « sur elle ». C'est autour du drapeau tenu en main par l'un d'eux, ou bien fiché en terre, que l'on exécute ces danses, et chaque danseur passe devant le drapeau en faisant une pirouette, en signe de courtoisie, jusqu'à ce que l'un d'eux, criant sans cesse, l'enlève, et tous de s'enfuir en criant. Se ralliant ensuite, ils croisent leurs massues en signe de bataille, et l'un d'eux monte sur un endroit plus élevé d'où les autres viennent le déloger; mais persistant à ne pas lâcher sa place conquise, il déclare que c'est son bien, son château-fort.

Après ce simulacre de guerre, ils se mettent à exécuter différents exercices de gymnastique.

Les femmes ont la superstition de prendre à ces danseurs différents objets, voire des vêtements, ou bien de la nourriture et surtout de l'ail, qu'elles croient un remède contre les fièvres et autres maladies lorsqu'il a été piétiné par les calouchari. L'origine de ces danses date, croit-on, de la danse des Romains arrangée par Romulus pour l'enlèvement des Sabines. Cette danse n'est plus en usage à l'heure qu'il est qu'en Mounténie et en Transylvanie. On la dansait naguère aussi en Moldavie; Démètre Cantemir en parle dans sa description des danses des Moldaves. La danse des calouchari se rythme sur une mélodie originaire de Transylvanie, assez récente, semble-t-il, et qui se trouve en vente chez les principaux éditeurs de musique de Bucarest.

La hora est une danse dont l'origine est également très ancienne. Sa forme chorégraphique est la même que celle de la danse romaine « chorus », telle que nous la voyons gravée sur les marbres anciens. Nous trouvons d'ailleurs cette danse chez tous les peuples de l'antiquité.

C'est surtout dans les villages que se danse la hora. Gars et jeunes filles, femmes et hommes mariés d'un ou de plusieurs villages, se réunissent les jours de fête. Se tenant tous par la main, ils forment un large cercle qui lentement tourne, tantôt à droite, tantôt à gauche, d'après la musique; s'avançant ou reculant d'un pas, balançant en même temps leurs bras doucement, tantôt en haut, tantôt en bas, les danseurs se rapprochent ou s'éloignent, agrandissant le cercle ou le rapetissant. Tous ces

mouvements donnent à la hora une certaine indolence qui n'est interrompue que par un joyeux danseur qui manifeste sa joie, en frappant le sol du pied.

Dans le cercle, deux laoutari — un violoniste et un joueur de cobza — vont continuellement vers les danseurs, qu'ils égaient de temps en temps en débitant des vers badins aux jeunes gars, et parfois mordants aux gens mariés. Ainsi, lorsque le laoutar passe auprès d'une jeune fille, il lui chante :

> Le gars a dit qu'il viendra
> Quand la lune apparaîtra.

S'approchant d'un jeune garçon, dans une autre direction du cercle, et lui montrant de l'œil la jeune fille, il lui dit en passant : « Va donc, mon brave, du côté de la prairie aux noyers; tu y trouveras... une petite fleur... » Les yeux de la jeune fille rencontrent ceux du jeune danseur : l'enfant, toute rougissante, baisse la tête, fixant ses beaux yeux à terre, cependant que le jeune gars retrousse sa moustache en frappant le sol du pied, la tête haute, l'air conquérant.

Mais le laoutar continue sa marche dans le cercle; malin, il s'approche d'un mari : « Oh! le pauvre mari, tout ce qu'il voit, il ne veut le croire... », insinue-t-il méchamment. Et « le pauvre mari » de se fâcher, et les danseurs d'éclater de rire et de regarder la femme, qui, à son tour, est l'objet des couplets sarcastiques du laoutar.

La hora était naguère très en honneur à la cour des princes et dans les réunions des boïards; cette danse est actuellement bannie de nos salons; elle y a, depuis longtemps, cédé la place aux danses occidentales, et je ne serais pas étonné d'y voir bientôt apparaître l'horrible et disgracieux cake-walk.

La hora est, en musique, une danse au rythme ternaire et au mouvement modéré. Les joueurs de cobza (la cobza est un instrument à cordes qui sert à accompagner et à soutenir le rythme) accompagnent en une forme rythmique uniforme et en tenant une pédale de tonique et de dominante arpégées ou bien l'arpège de la tonique. Voici un fragment de hora arrangée pour le piano :



Autre hora :





Certaines horas, par le caractère énergique de leur rythme et leur mouvement plein de vivacité, sont d'un sentiment héroïque :



Ces danses rapides se nomment « hora de ceinture » les danseurs tiennent leur ceinture de la main gauche et posent la droite sur l'épaule du voisin; ils exécutent cette danse avec la plus grande animation, frappant le sol du pied et criant : « En v'là une, en v'là deux, en v'là trois! ». La danse est toujours commencée par les hommes; plus tard, et petit à petit, les femmes et les jeunes filles s'y joignent, sans être invitées.

L'« ardeleanca » qui ressemble beaucoup, comme mouvements et comme musique, à la tarentelle italienne, se danse en Transylvanie.

La danse des « paparonde » est très originale. Démètre Cantemir la décrit ainsi : « Lorsqu'il y a sécheresse, en été, les paysans habillent une fillette de huit à dix ans d'une chemise de feuilles et de plantes; ils la font danser et chanter en compagnie d'autres enfants de son âge; dès qu'elles arrivent devant une maison, les vieilles femmes les aspergent d'eau fraîche, et les petite filles de chanter : « Paparonde, monte au ciel et ouvres-en les portes, afin de nous envoyer de la pluie qui fasse prospérer les épis de blé, le maïs et toutes les récoltes ».

Cette danse est encore en usage en Mounténie, et cependant qu'elles sautillent, les fillettes, de petites tzyganes d'ordinaire, frappent des mains, font claquer leurs doigts, imitant le son des castagnettes, et criant à tour de rôle : « Ha! ha! ».

Pendant qu'elles virevoltent, la maîtresse vide un seau rempli d'eau sur les paparondes, qui s'empressent de lui souhaiter une vie heureuse et qui reçoivent en échange une pièce de monnaie, de la farine ou de vieux vêtements.

Cette danse des paparondes se retrouve aussi chez les Grecs et les Serbes, ce qui lui fait attribuer une origine thrace.

Je citerai parmi les vieilles danses celle des bergers des montagnes, dite aussi danse des soldats; d'un caractère guerrier, ce pas s'exécute massue en main.

Il y a encore nombre d'autres danses provenant, à différentes époques, des peuples voisins; elles ont conquis des droits de naturalisation, grâce à des variations adéquates au caractère propre du Roumain.

Toutes les danses villageoises s'exécutent en plein air, dans le jardin d'un notable ou bien sur la grand'route; jamais dans une maison.

La forme mélodique des danses est généralement composée de deux périodes, toutes deux dans le même ton ou dans des tons différents. Parfois, la phrase peut être ternaire. Les différentes parties de la mélodie reviennent sans cesse; mais les laoutari ont l'habitude de passer d'un air à un autre, insensiblement, de façon à faire suivre sans interruption plusieurs danses les unes après les autres.

Le mode mineur moderne n'existe presque pas dans les chansons populaires.

(*A suivre.*) MICHEL MARGARITESCO.





ADAM de la HALLE

ET LE

JEU DE ROBIN ET MARION



Nos lecteurs se souviennent sans doute des fêtes d'Arras, au mois de juin 1896, qui mirent en lumière et en honneur le célèbre trouvère Adam de la Halle, dit encore le Bossu d'Arras, parce qu'il ne l'était aucunement, où fut inauguré un monument à sa gloire, où furent dits des vers à sa louange, où fut donnée surtout une intéressante représentation de son œuvre la plus connue, son *Jeu de Robin et Marion*, ce dialogue à scènes variées et à chansons intercalées, qui peut à très bon droit être considéré comme le prototype de l'ancien opéra-comique français. En même temps, diverses publications apparurent, pour achever l'œuvre en satisfaisant les curieux les plus difficiles. Un savant professeur de la Faculté de Lille, M. Ernest Langlois, publia le texte authentique du fameux *Jeu* (1); la *Revue du Nord* donna, sous le titre de *Commémoration d'Adam de la Halle*, le texte de tout ce qui fut exécuté et dit pendant la fête, notamment la version ou l'adaptation scénique de *Robin et Marion* par M. Emile Blémont (2); enfin, M. Julien Tiersot fit paraître une étude précise et compétente entre toutes *Sur le Jeu de Robin et Marion*, qui expliquait la présence des chansons populaires dans la pièce et rendait compte de l'œuvre de restitution musicale à laquelle il avait donné ses soins pour la représentation (3).

C'est sur ce dernier point que je voudrais revenir un peu aujourd'hui. De nouvelles fêtes au théâtre d'Arras, une soirée de gala organisée (le 18 juin) par l'Association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais, la « Betterave », et par les Rosati d'Artois, — et surtout la publication de la partition du *Jeu* par M. Julien Tiersot (4), m'en donnent une occasion dont il convient de profiter.

Il est d'ailleurs inutile, sans doute, d'insister sur la personne même d'Adam de la Halle, et sur ses mérites littéraires, dont il a beaucoup été parlé en ces dernières années. En deux mots, ce précurseur de la scène lyrique française naquit à Arras vers 1230. Il commença par étudier pour être clerc, quitta ensuite cette idée pour les beaux yeux d'une jeune compatriote, puis se dégoûta aussi de sa vie de ménage, et, embrassant décidément la carrière de ménestrel, s'attacha, en 1283, à la personne de Charles d'Anjou et mourut en Italie, où il avait suivi ce prince, avant 1288. Outre diverses poésies de circonstance, il a laissé deux pièces dramatiques qui ont fait de la ville d'Arras le véritable berceau du théâtre profane en France. C'est, en effet, la première fois que des poètes spéciaux rompent franchement avec le théâtre religieux, plus ou moins dépendant du culte, et c'est Adam qui paraît avoir donné le branle.

Il commença par le *Jeu de la feuillée*, spécimen rare d'une foule de compositions du genre *revue*, fort goûtées alors et perdues aujourd'hui; dialogue plein de personnalités et de traits aristophanesques, mêlé de fantastique et de grossièreté, où les moines succèdent aux fées, où l'on pipe, où l'on braille, où l'on roule sous la table; œuvre d'une verve endiablée, et pour nous documentaire, qui fut représentée vers 1262. Avec le *Jeu de Robin et Marion*, Adam s'est policé, a mûri son talent, châtié son goût; il a appris l'art des proportions et trouvé le secret, non moins rare à l'époque, de la grâce piquante. Rien de plus délicat et de plus relevé, surtout pour le temps, que cette charmante et toute simple œuvrette, au style clair et gai, aux scènes rapides. Aussi le succès fut-il extraordinaire, si bien qu'on a retrouvé plusieurs bons manuscrits de la pièce et même la musique qui l'accompagnait. Eclose sous le ciel d'Italie, et révélée à Arras seulement après la mort du poète, l'œuvre a depuis lors été l'objet de fréquentes reprises, au moins dans le Nord, et a rendu Adam justement immortel.

Non que le sujet ne soit commun à nombre de chansons et dialogues du moyen-âge. Un chevalier cherche à séduire une bergère qui lui résiste et se réfugie entre les bras de son fidèle berger. Après quelques coups échangés, vite oubliés dans la joie d'un amour partagé, une fête rustique amène tous les amis sur l'herbette et termine la pièce par des chansons et des danses. Tout cela, et bien autre chose, tenait sur une petite scène sans changement de décors, car on n'était pas difficile alors; tout cela est vivant, sincère, simple sans bêtise, naïf sans ridicule, réaliste sans grossièreté, et d'un

(1) *Le Jeu de Robin et Marion*, par Adam le Bossu. — Paris, Fontemoing, 1896, 1 vol. in-12.

(2) *Commémoration d'Adam de la Halle*. Bibliothèque de la *Revue du Nord*. Paris, 1896, brochure in-8°.

(3) *Sur le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle. Paris, Fischbacher, 1897, brochure in-8°.

(4) Chez l'éditeur E. Fromont, brochure in-8° de 29 pages (adaptation piano et chant).

tour presque littéraire. En l'applaudissant, le XIIIe siècle retrouvait avec joie le meilleur de sa vie populaire, et fêtait l'expression la plus spontanée de son génie poétique.

Quand on parle d' « opéra-comique » à propos de ce *Jeu*, il faut s'entendre. Ce genre de pièces, si apprécié, était une façon de mise en scène d'un certain nombre de chansons populaires ; dans le cas présent, la pièce avait de quoi vivre par elle-même : c'est le secret de son grand succès, qu'affirmait l'heureux choix des chansons, sans y contribuer essentiellement, mais en le rendant comme typique et définitif. Dans son très intéressant travail de 1897, M. J. Tiersot cite une quantité d'exemples de l'exploitation traditionnelle de ce sujet par les poètes et les chansonniers, jusqu'à Mme Favart. Il n'y avait pas de chansons mieux faites pour trouver un écho dans l'âme du peuple, comme il n'était guère de personnages de pastourelles plus populaires que Robin et Marion. Si Adam de la Halle, pour achever sa petite pièce, a pris ainsi toute faite la partie lyrique dans la tradition populaire, s'il y a introduit des chansons, paroles et musique, sans autre adaptation, il ne faut pas oublier qu'en agissant autrement, il eût seul fait exception à une coutume universelle à son époque. Oui, bien que musicien lui-même, et de valeur, le poète, ici, a tenu à enchâsser ses refrains dans leur intégrité absolue ; il en est d'antérieurs à lui, il en est d'écrits dans un autre dialecte que le picard : il semble vraiment avoir fait œuvre documentaire pour l'avenir autant que de fin et spirituel inventeur.

La musique de ces refrains nous a été transmise par deux manuscrits, dont l'un, du XIIIe siècle, qui renferme presque toutes les œuvres d'Adam de la Halle, est conservé à notre Bibliothèque nationale. Ici encore, il faut renvoyer au travail de M. Tiersot pour l'étude de ce vieux monument de la musique du moyen-âge et des diverses transcriptions dont elle a été l'objet de nos jours. Le texte même, authentique, fort court, puisqu'il consiste en la seule mélodie, composée d'ailleurs de phrases assez brèves maintes fois répétées, se trouve dans la plupart des éditions du poème. Mais si l'on veut l'adapter à une représentation scénique, c'est autre chose. Il y a d'abord la question des mouvements, de la mesure. M. Tiersot était mieux fait que tout autre pour la résoudre, par sa connaissance spéciale et si étendue des chansons populaires de tous pays. Sa partition a bien gardé ainsi la vivacité et la légèreté dont la pièce nous donne l'impression, et que d'autres transcriptions alourdissaient trop.

Aidé de M. Blémont, il n'a pas conservé moins heureusement le caractère des paroles, toutes modernisées qu'elles fussent. Cependant, comme il fallait faire œuvre théâtrale, il a dû se livrer à tout un travail d'élargissement, si je puis dire, du texte original : répétitions de phrases, reprises, ensembles... Mais tout ceci avec beaucoup de discrétion. La question la plus grave était celle de l'accompagnement : l'œuvre originale n'en comportait aucun, et il était difficile de la présenter pourtant telle quelle sur une scène moderne, le public n'étant pas exclusivement composé d'archéologues, les interprètes pas davantage, et le premier but étant en somme de présenter sous son meilleur jour cette gracieuse relique du XIIIe siècle.

Donc, il a fallu créer de toutes pièces cet accompagnement. Comment M. Tiersot a-t-il conçu sa tâche? « D'abord, il importait de ne pas tomber dans le pastiche. Que pasticher en effet? Au temps d'Adam de la Halle, l'harmonie accompagnante n'existait pas, et d'autre part, l'harmonie vocale, diaphonie ou déchant, était basée sur des principes transitoires et en opposition avec ceux de l'art moderne. Fallait-il donc, sous prétexte d'« ancienne musique », d' « ancêtre de l'opéra-comique », imiter le style de Lulli ou celui de Grétry?... Le seul moyen de résoudre le problème consistait, pour le moderne collaborateur d'Adam de la Halle, à s'inspirer intimement des formes des mélodies, en dégager exactement le sens harmonique, sans préoccupation de vaine archéologie, et en mettre en relief les formes, soit par des accords, soit par des dessins secondaires bien appropriés, soutenant la ligne mélodique sans jamais la couvrir. C'est ce but que je me suis efforcé d'atteindre. Et si parfois cette recherche m'a conduit à adopter des formes qui semblent mieux en rapport avec l'esprit de la musique moderne qu'avec l'idée que nous nous faisions de celle du moyen-âge, c'est qu'en réalité certaines mélodies du *Jeu de Robin et Marion* sont très modernes, demeurées vivantes, jeunes, fraîches comme au premier jour. »

Cette déclaration était indispensable à citer, car elle prévient l'objection qu'on fait nécessairement en attendant ou en lisant la petite partition. Oui, c'est tout de même bien moderne, c'est tout de même bien harmonisé parfois, et beaucoup moins simple d'effet que devait être la représentation du XIIIe siècle et qu'est en réalité la phrase mélodique conservée ; M. Tiersot a évidemment cédé au plaisir de mettre en relief, avec les instruments, ces mélodies si jeunes et si vivantes toujours,

Peut-être n'était-ce pas si indispensable, parfois, qu'il l'a cru. Du moins a-t-il rendu très adroitement et très justement le mouvement et le caractère de l'œuvre : c'est bien ce qu'il pouvait faire de mieux en cette occurrence d'une reconstitution scénique.

Sa petite partition comprend treize numéros : scènes, couplets, dialogues et ensembles. Ceux-ci sont des arrangements modernes destinés à corser un peu l'intérêt musical de la longue scène finale populaire (de même que les deux chansons célèbres exécutées à cette place pour la représentation, mais qui ne figurent naturellement pas ici). Exprimerai-je un regret d'archéologue? C'est que M. Tiersot n'ait pas ajouté à cette transcription, comme document, le texte musical primitif, authentique. Cette réédition eût été d'autant plus intéressante qu'on l'a quelquefois assez imparfaitement faite, comme je l'ai dit, au point de vue de la mesure, dans les publications dont le *Jeu de Robin et Marion* a été l'objet (1). HENRI DE CURZON.



LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

EN ALLEMAGNE



La chambre civile du Premier Tribunal de Berlin (Landgericht I) vient de rendre un arrêt d'une extrême importance au point de vue des droits d'auteur.

Le propriétaire de la salle de concerts du pont de Spandau, à Berlin, M. Preilipper, se refusait à payer les droits d'auteur auxquels il s'était pourtant volontairement soumis. Dans l'assignation devant le Tribunal administratif (Amtsgericht), le défendeur faisait valoir qu'il refusait de continuer à payer les droits d'auteur échus attendu qu'on ne l'avait amené à signer son contrat qu'en faisant valoir à ses yeux des faits inexacts. Le tribunal avait repoussé l'objection et avait admis la perception des droits d'auteur.

M. Preilipper interjeta appel de cette décision devant le Premier Tribunal (Landgericht I). Il attirait l'attention sur ce fait que les propriétaires de salles de concerts ou, à leur place, les chefs d'orchestre, ne recevaient pas de liste des œuvres dont l'exécution est soumise au paiement de droits d'auteur ; ils n'avaient d'autre obligation que celle de remettre régulièrement à la Société des Auteurs la liste des œuvres qu'ils comptaient exécuter. C'est d'après cette liste que devait être faite la répartition des droits entre les auteurs membres de la Société. En réalité, ces listes n'ont pas été remises par les propriétaires de salles de concerts, et cela a rendu impossible une juste répartition des droits.

Le tribunal d'appel s'est rangé à l'interprétation du demandeur. Il a déclaré le traité nul parce qu'il n'établit que des obligations pour les contractants, sans leur laisser aucun droit nettement déterminé, et a cassé le jugement du Tribunal qui avait condamné le demandeur.

Fort de cette sentence, M. Preilipper a immédiatement intenté à la Société des Auteurs une action en restitution des droits déjà payés.

Cet arrêt termine définitivement la lutte engagée pour la perception des droits d'exécution, car la décision du Landgericht est sans appel.

On annonce d'autre part que l'Union générale des Musiciens (Allgemeiner Musikerverband) vient de publier un catalogue de plus de 4,000 œuvres libres de tout droit d'exécution. Il est assez piquant de voir un travail de ce genre rédigé et publié en quelques mois, alors que l'Association des auteurs (Genossenschaft deutscher Tonsetzer) prétend qu'il lui est impossible de publier le catalogue des œuvres dont elle frappe l'exécution publique de droits et dont elle doit tenir la comptabilité. L'usage de moyens aussi lamentables suffirait à la condamner aux yeux de tous. R. S.

Chronique de la Semaine

PARIS

A PROPOS DE LA REPRÉSENTATION D'*ALCESTE* A L'OPÉRA-COMIQUE

Le succès colossal que vient de remporter à l'Opéra-Comique l'*Alceste* du chevalier de Gluck prouve que tôt ou tard les chefs-d'œuvre nous reprennent. Il ne s'agit plus aujourd'hui de la guerre des gluckistes et des piccinistes. Piccini, malgré son talent, est bien mort, et son heureux

(1) Comme en 1896, l'exécution de la pièce, à Arras, a été dirigée par M. Julien Tiersot, et les interprètes ont été empruntés à la troupe de notre Opéra-Comique. C'étaient cette fois M. Jahn et Mme Michot, autour desquels se groupaient MM. Minvielle, Bernaërt, Poumayrac et Mme Minvielle.

rival ne fut jamais plus vivant. Qui, maintenant, songerait à disputer la palme à l'auteur de ces beaux drames, dont le temps n'a pu affaiblir la beauté marmoréenne? Sera-ce Richard Wagner, qui chercha à rendre avec son merveilleux orchestre et son *leit-motiv* les sentiments les plus profonds de ses héros? Il n'est peut-être pas si éloigné de Gluck, celui qui, mettant habilement en œuvre les ressources de la polyphonie moderne, a cherché l'expression de la vérité dans le drame légendaire. Sera-ce M. Claude Debussy, qui récemment traita son ancêtre bien irrévérencieusement? Certes, chaque époque apporte avec elle des innovations, en musique surtout, art qui n'a pris son essor que depuis la formation de l'orchestre. La simplicité n'est plus de mode et il semble aux nouveaux venus que le monde sonore ne peut atteindre la beauté sans l'emploi des modulations les plus audacieuses. Peut-être l'abus du nouveau système amènera-t-il un retour à la simplicité d'antan. On semble l'appeler, la désirer, cette simplicité ; le succès d'*Alceste* contribuera sans nul doute à la ramener.

Quels sont les motifs pour lesquels ce drame nous émeut si profondément? C'est d'abord qu'il est essentiellement humain et vivant; c'est ensuite que le musicien de génie qui l'écrivit eut en vue de « fortifier la poésie par une expression nouvelle, de rendre plus saisissantes les situations de la fable sans interrompre l'action, sans la refroidir avec des ornements inutiles ». Gluck, non content de chercher à supprimer dans son art tous les abus contre lesquels protestent le bon sens et la raison, voulut que « la musique fût au poème ce que sont à un dessin correct et bien agencé, la vivacité des couleurs et le contraste bien ménagé des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours ». Tous ses efforts ont tendu à une noble simplicité. Il fut loin d'être l'ennemi de certaines nouveautés, de certaines audaces, mais à la condition qu'elles fussent d'accord avec la situation du drame. Par un accord intelligent de la musique avec le sujet, il a su peindre vigoureusement les passions humaines. Ce fut un dramaturge admirable, qui posséda le sentiment juste des proportions, la puissance et l'exactitude de l'expression.

Relisez la belle préface d'*Alceste* et celle non moins probante de *Pâris;* elles sont, à elles seules, de superbes et lumineux traités de musique dramatique. Gluck fut un réformateur, qui remonta aux sources les plus hautes, à la grandeur de la tragédie antique pour la faire revivre dans ses propres œuvres. C'est à son école que les générations nouvelles devront toujours s'instruire, si elles veulent retrouver en musique le sentier de la Vérité et de la Beauté.

L'éclatante reprise d'*Alceste* à l'Opéra-Comique aura encore un autre résultat heureux, c'est qu'elle incitera son intelligent et actif directeur, M. Albert Carré, à monter non seulement d'autres chefs-d'œuvre de Gluck, mais encore ceux qui n'auraient jamais dû quitter le répertoire et dont les noms sont sur toutes les lèvres. H. I.



Les élèves de M. Diémer, anciens et nouveaux, se sont fait entendre le 16 juin à la salle Erard, sous l'égide de leur excellent professeur. Ils sont vraiment trop et ils sont trop forts pour qu'il soit possible de fixer un classement. Essayons cependant de l'esquisser. Parmi les anciens, sans nous arrêter à MM. Batalla et Borchard, qui sont hors concours, puisqu'ils obtinrent chacun un premier prix en 1903, nous placerions en première ligne MM. Georges Swirzki, premier accessit de l'année dernière, et M. Georges Boscoff, tous deux accusant déjà de la personnalité et de la maîtrise. Chez eux, la compréhension est grande, le sentiment très développé; je ne parle pas de leur technique, qui est supérieure, comme celle du reste de tous les élèves de la classe Diémer. Entre autres morceaux, M. Boscoff a fort bien exécuté une intéressante *Marche religieuse variée* de M. Diémer, sur un motif de la *Flûte enchantée* de Mozart. Puis viendraient ensuite MM. Roger de Francmesnil, deuxième accessit de 1903, Henri Claveau et Henri Etlin. Parmi les nouveaux, on pourrait citer tel « bambino », en culotte courte, qui possède déjà une sûreté et une force étonnantes pour son âge. Je crois bien que ce « bambino » n'est autre que le jeune Robert Florian. Il faudrait au surplus donner d'excellentes notes à tous..., à M. Edy Toulmouche, qui a déployé une puissance superbe dans une des variations de *Nenia* de M. Sgambati; à M. Marcel Dupré, qui fit preuve d'un excellent mécanisme et d'une belle aisance dans une étude en doubles notes de M. Moskowski; à M. Marcel Lattès, qui présenta délicieusement le premier thème du deuxième concerto de M. Saint-Saëns et a prouvé la délicatesse de son toucher dans la charmante gavotte de M. Sgambati, et enfin à MM. Charles Pierrefitte, Noël Gallon, qui n'est encore qu'élève auditeur, et Jean Erhard. Par suite d'une indisposition, M. Maurice Bernard n'a pu prendre part à l'audition.

Après les roses, les épines. Nous concevons fort bien que M. Diémer ait prémédité de composer

son programme exclusivement avec les œuvres d'auteurs modernes. Mais pourquoi n'avoir pas varié davantage ce programme? Pourquoi, par exemple, avoir fait jouer tant d'études de Paderewski, ou tant de valses de M. Moret? Cet abus ne pouvait qu'engendrer un peu de monotonie; puis il est certains noms, parmi les compositeurs français ou russes, que l'on eût été heureux de voir figurer au programme. L'excellent maître, qui sait quel intérêt nous portons à son professorat, ne nous en voudra certainement pas de cette légère critique, que nous ne formulons du reste que sous forme de conseil pour l'avenir.

H. I.



L'audition d'élèves donnée le 25 juin dans la coquette salle du Washington Palace par Mme Mockel nous a prouvé que cette excellente cantatrice est en même temps un excellent professeur. Plusieurs de ses élèves possèdent déjà un goût et une sûreté des plus remarquables. Nous citerons notamment Mlle Yehl, large et belle voix de contralto, à laquelle il ne manque plus qu'un peu de souplesse, mais qui a déjà la force et l'éclat; Mme Léa Verneuil, pleine de finesse dans l'ariette de *Zémire et Azor* et de sentiment ému dans *Le Noyer*; Mlle Verron, qui fut tout simplement adorable de naïveté mutine dans l'ariette de *Sylvain*. M. Maurice Tremblay, baryton à la voix chaude et sympathique, se fit applaudir en divers morceaux de Hændel et de Spontini, et M. Verneuil interpréta en bon style le magnifique *Prométhée* de Schubert.

Mais nous devons une mention spéciale à Mme de Max-Soulier, car nous nous trouvons ici en présence d'une artiste absolument formée, à la voix étendue et puissante, vibrante et flexible à souhait, aussi remarquable d'ailleurs par son interprétation que par son chant. Son succès fut formidable, et, de fait, il nous fut rarement donné d'entendre une cantatrice aussi complète. Qu'elle nous permette de lui adresser nos plus sincères compliments.

Ajoutons que les dames du cours d'ensemble interprétèrent avec maëstria *Sainte Rose de Lima*, scène mystique d'un grand charme de M. de Bréville, et les beaux chœurs d'*Hélène* d'Ernest Chausson.

J. D'OFFOËL.



C'est principalement à l'Ecole allemande d'orgue que M. Guilmant a emprunté les programmes de ses deux dernières auditions. Citons seulement : une fugue très développée, très touffue d'un précurseur de J.-S. Bach, Samuel Scheidt, œuvre offrant déjà toutes les complications du contrepoint le plus serré; une fugue de Mozart, la toccata en *ré* mineur de J.-S. Bach, la belle *Sonate pontificale* du belge Lemmens. Avec plusieurs autres œuvres allemandes d'époques diverses, l'éminent professeur a joué de sa composition une méditation et un caprice très original. Enfin, M. Debroux, qui s'est voué avec tant de sens artistique à l'étude et à l'interprétation des vieux classiques du violon, a donné la dixième sonate de Leclair, dont l'*adagio* et la *gigue* présentent encore un réel intérêt.

GUÉRILLOT.



La Société musicale, récemment fondée par M. G. Astruc, avec l'appui de la Société des Grandes Auditions musicales, — dont la présidente est Mme la comtesse Greffulhe, — et de M. Henry Deutsch (de la Meurthe), vient d'organiser un grand concours de composition musicale, en faveur duquel de généreux amis de l'art ont disposé d'une somme de cent mille francs.

Le jury comprendra les personnalités artistiques les plus en renom, telles que : MM. Ernest Reyer, Saint-Saëns et Massenet; Henri Marcel, directeur des beaux-arts; Adrien Bernheim, Pedro Gailhard, Albert Carré, Capoul, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Paul Dukas, Xavier Leroux, Salvayre, André Gédalge, Reynaldo Hahn, Gabriel Pierné, Emile Pessard, Charles Lecocq, Louis Varney, André Wormser, Louis Ganne, Gaston Serpette, Camille Chevillard, Paul Taffanel, G. Marty, A. Luigini, Catulle Mendès, Jean Richepin, Henri Cain, Pierre Lalo, Louis de Fourcaud, Raoul Gunsbourg, Lucien Fugère, etc.

On se souvient que le concours Sonzogno, à Milan, après avoir en premier lieu couronné la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, vient tout récemment de mettre en évidence une œuvre française dont on dit le plus grand bien, la *Cabrera* de M. Gabriel Dupont, qui doit être représentée l'an prochain à l'Opéra-Comique. Il est permis d'espérer que le nouveau concours servira aussi utilement les intérêts de l'art musical.

Outre les prix importants qui seront affectés aux diverses matières du concours (opéra, opéra-comique, œuvre symphonique, ballet et opérette), la Société musicale inaugurera une ère nouvelle pour les compositeurs : celle de la prime obligatoire et de la participation aux bénéfices. Les auteurs resteront co-propriétaires de leurs œuvres et toucheront un tant pour cent sur la vente des partitions, morceaux séparés, et sur les locations

des matériels de théâtre en France ou à l'étranger. Cette intéressante innovation mérite d'être signalée.

Le comité décidera ultérieurement les conditions définitives du concours, que nous ferons dès lors connaître. Nous croyons pouvoir dire qu'il sera national pour la musique chantée et peut-être international pour l'œuvre symphonique et le ballet. Mais rien n'est encore définitif à ce sujet. Il commencera en octobre prochain.

Les détails qui précèdent suffisent à faire comprendre l'importance de ce concours, où, pour la première fois, il est fait une place importante à la musique pure. Il nous reste à souhaiter qu'il fasse éclore des œuvres significatives et belles, et qu'il atteigne ainsi au but que se sont proposé ses promoteurs.



Les concours publics, au Conservatoire national de musique, ont été fixés aux dates suivantes :

Lundi 18 juillet, à 10 heures. — Contrebasse, alto, violoncelle.

Mardi 19, à 1 1/2 heure. — Chant (hommes).

Mercredi 20, à 1 heure. — Chant (femmes).

Jeudi 21, à midi. — Piano (femmes).

Vendredi 22, à midi. — Violon.

Samedi 23, à 1 heure. — Opéra-comique.

Lundi 25, à 9 heures.— Harpe, piano (hommes).

Mardi 26, à 1 heure. — Opéra.

Mercredi 27, à 9 heures. — Tragédie, comédie.

Jeudi 28, à midi. — Flûte, hautbois, clarinette, basson.

Vendredi 29, à midi. — Cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

Voici les morceaux qui ont été choisis pour les concours des classes supérieures de piano : pour les femmes, sonate *Les Adieux* de Beethoven (deuxième morceau et final), et nocturne en *fa* ♯, op. 15 de Chopin; pour les hommes, sonate en *si* ♭ mineur, op. 35 de Chopin (premier morceau), et *La Fileuse* de Mendelssohn.



La Société des Compositeurs, dans son assemblée générale, qui a eu lieu sous la présidence de M. Samuel Rousseau, a adopté les nouveaux statuts, et MM. Georges Pfeiffer, Alexandre Guilmant, Bellenot, Charles Malherbe, Planchet, Pénavaire, Vierne, Henry Eymieu, Bérou et Alexandre Georges ont été nommés membres du comité.



M. Alfred Cortot vient de fonder une société d'orchestre en participation qui, sous le nom d'Association des Concerts Alfred Cortot, donnera, à partir de novembre prochain, une série de concerts mensuels. Parmi les dispositions arrêtées par l'assemblée générale, signalons la création de lectures publiques d'œuvres inédites. Les compositeurs peuvent dès à présent faire parvenir leurs manuscrits au siège de l'Association, 22, rue Rochechouart.



Le musée de l'Opéra vient de recevoir une très curieuse gouache, qui mesure quatre centimètres de largeur sur deux de hauteur. Due au pinceau d'Eugène Bazin, elle représente la scène III du troisième acte de *Robert le Diable*, lorsque Alice se jette au pied de la croix et que Bertram, silencieux, se tient à l'écart.

Le croquis a été pris en 1831, lors des premières représentations de l'opéra de Meyerbeer. Les personnages sont très joliment campés. Les décors et les costumes de l'époque ont été copiés avec la plus scrupuleuse exactitude, et il est intéressant de les comparer aux costumes actuels.



Le ministre de l'instruction publique vient de décerner la rosette d'officier de l'instruction publique à Mme Jane Marcy, dont on se rappelle le grand succès à Bruxelles, le mois dernier, dans la *Walkyrie*.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Le jeudi 16 juin ont commencé les concours pour instruments à vent et à embouchure.

Jury : MM. Gevaert, président; Lecail, Tinel, Turine et Walpot.

Saxophone. — Morceau de concours : *Adagio* et *finale* de la sonate pathétique de Beethoven. Premier prix, M. Boutelier.

Tombone. — Professeur, M. Seha. Morceau de concours : Deuxième solo de Demersseman. Premier prix, M. Polfliet; deuxième prix avec distinction, M. Vandevoorde; premier accessit, M. Walnier.

Trompette. — Professeur, M. Goeyens. Morceau de concours : Transcription d'un air du *Messie* de Hændel et, pour les concurrents aspirant au premier prix, *Fire-Musik*, également de Hændel. Premier prix, MM. Van Eesse, De Bie et Stranart;

deuxième prix, M. D'Haens; premier accessit, M. Deschamps.

Cor. — Professeur, M. Théo Mahy. Morceau de concours : Nocturne de Wallner et, comme morceau d'ensemble, l'*andante* du quatuor de Hubler. Premier prix, M. Pater; deuxième prix avec distinction, M. Robbets; deuxième prix, M. Schram; premier accessit, M. Tuerlings.

Ce concours s'est clôturé par une audition de la classe d'ensemble pour instruments à vent, sous la direction de M. Seha.

Jury : MM. Gevaert, président; J.-B. Strauwen, Herman, Preckher et Tinel.

Basson. — Professeur, M. Boogaerts. Morceau de concours : *Andante* et *rondo* du concerto de Mozart. Deuxième prix avec distinction, M. Bouchat; premier accessit, M. Bernard; deuxième accessit, MM. Vandervinne et Verbruggen.

Clarinette. — Professeur, M. Hannon. Morceau de concours : *Adagio* et *rondo* du quintette de Weber; morceau pour les concurrents aspirant au premier prix : Transcription d'un air d'*Ezio* de Hændel. Premier prix avec distinction, MM. Delcampe et Van Ingh; deuxième prix, M. Brismée; premier accessit, MM. Ernest Stevens et Adriaenssens.

Hautbois. — Professeur, M. Guidé. Morceau de concours : *Larghetto* et premier *allegro* du quatrième concerto de G. Vogt; morceau pour les concurrents aspirant au premier prix : *Adélaïde*, transcription pour cor anglais de Beethoven. Premier prix avec distinction, M. Dame; deuxième prix, MM. Beaumez et Staatje.

Flûte. — Professeur, M. Anthoni. Morceau de concours : *Fantaisie pastorale hongroise* de Doppfer. Premier prix avec distinction, M. Bonneel; deuxième prix, M. Vanhamme; premier accessit, MM. Culot et Demacq; deuxième accessit, MM. Bastien et Van Branteghem.

Jury : MM. Gevaert, président; Demunck, Dubois, Massau, Leenders et Beyer.

Contrebasse. — Professeur, M. Eeckhautte. Morceau de concours : *Adagio* et *allegretto scherzando* de la troisième suite pour contrebasse à cinq cordes de M. Eeckhautte. Morceau d'ensemble : *Invocation* à deux voix de J.-S. Bach; deuxième prix, MM. Frin et Leclercq.

Alto. — Professeur, M. Van Hout. Morceau de concours : *Allegro* du concerto de Mozart; morceau au choix, transcriptions de Hændel et de Locatelli, exercices de mémoire sur des études de Bruni, Campagnoli, Fiorillo, Hoffmeister. Deux premiers prix, MM. Debay et Van Steenbeeck; deux seconds, MM. Jadot et De Clerck; deux premiers accessits, MM. Dyserinck et Vander Bruggen. Les deux premiers, ayant obtenu le même nombre de points, auront droit en partage au prix de 200 francs fondé par feu M. Léon Lequime.

Jury : MM. Gevaert, président; Beyer, prince Pierre de Caraman, de Munck, Leenders et Massau.

Violoncelle. — Professeur, M. Ed. Jacobs. Morceau de concours : La première partie du concerto de Reinecke. Morceaux au choix extraits des concertos de Dvorak, Servais, Dadidoff, Haydn, Boccherini. A côté de sujets tout à fait remarquables, justement décorés de la distinction et de la plus grande distinction, cette classe compte deux solides premiers prix et un second, M. Maurice Crouzé, qui serait premier s'il n'était tout nouveau venu et si l'on n'avait tenu à le garder un an encore pour lui laisser le temps de se perfectionner et d'enlever, lui aussi, un beau premier l'année prochaine. Un premier prix avec la plus grande distinction, M. de Vlieger; un premier avec distinction, M. Pitsch; deux premiers prix, MM. Jacobs et Van Hamberg; un second, M. Crouzé; deux premiers accessits, MM. Absalon et Disclez.

Concours de piano (jeunes filles) : Mlle Wouters, de la classe de M. Wouters, a obtenu le premier prix avec la plus grande distinction. Ensuite sont venus le premier prix avec distinction, Mlle Pariset; le premier prix, Mlles Vandeputte et Loché; les accessits, Mlles Maes, Gilbert, Spiegeleer, Mercier, Taboux, Simonon et Etren.

Le prix Laure Van Cutsem a été attribué à Mlle Cazantsis, élève de M. Wouters, qui a enlevé avec une rare personnalité et un grand charme *Warom* de Schumann et *La Légende de Saint-François* de Liszt. Le succès de cette artiste d'avenir a été très vif.

M. De Greef ne nous présente que deux élèves (hommes), mais deux excellents pianistes. M. Kaufmann obtient le premier prix avec la plus grande distinction et M. Richard un deuxième prix. Morceau imposé : Concerto de Moschelès.

La classe de harpe chromatique (M. Jean Risler) a compté deux concurrentes, Mlle Van Overeem (premier prix avec distinction) et Mlle Ottmann (premier prix).

— Le concert de la Camera, annoncé pour le 30 juin, a été remis à une date ultérieure.

— L'administration des Concerts Ysaye annonce que six concerts seront donnés pendant la saison 1904-05, aux dates ci-après :

1er concert	et répétition	générale :		15-16 octobre
2e	—	—	—	3-4 décembre
3e	—	—	—	7-8 janvier
4e	—	—	—	4-5 février
5e	—	—	—	4-5 mars
6e	—	—	—	29-30 avril

Deux auditions supplémentaires, en dehors de l'abonnement, auront lieu les 5-6 novembre et 1-2 avril.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — La fin de la saison à la Société philharmonique, que dirige M. Crickboom, a été extrêmement brillante. La dernière série se composait de trois concerts avec le concours d'Ysaye. Dire combien l'illustre violoniste a ému serait impossible. Chaque fois qu'il nous revient, on a l'impression de la plénitude de l'émotion artistique. C'est d'abord la sincérité de sa compréhension, c'est la profonde pensée qu'il révèle dans l'interprétation et c'est enfin sa technique admirable.

Sous la direction de M. Crickboom, qui conduisait l'orchestre avec une remarquable maîtrise, M. Ysaye a joué les concertos de Bach et de Beethoven d'une façon inimitable. M. Crickboom a joué très remarquablement avec Ysaye le concerto de Bach et la sonate de Hændel pour deux violons. C'était un vrai régal.

A signaler l'exécution parfaite de la sonate en *ré* mineur de Brahms. C'était M. Granados qui tenait le piano. Le fin et spirituel pianiste espagnol a été le digne partenaire de M. Ysaye et l'interprétation a été vraiment belle et soutenue.

Je dois, enfin, faire mention du succès obtenu par la délicieuse *Fantaisie sur des thèmes populaires angevins* de Guillaume Lekeu, admirablement rendue par l'orchestre, avec couleur et émotion.

A l'Athénée de Barcelone, M. Ribera, le musicien bien connu, un des premiers propagandistes de l'œuvre de Wagner, a donné une conférence sur *Tannhäuser*, à l'occasion de sa traduction catalane du poème. M. Ribera a assumé la tâche de traduire en catalan les poèmes wagnériens, tout en respectant le sens du poème et l'adaptant à la musique. M. Ribera est musicien accompli, il est un des fidèles de Bayreuth, et il connaît bien le sujet. Ses traductions sont de plus en plus heureuses, et celle de *Tannhäuser* mérite particulièrement des éloges.

La lecture du poème a été accompagnée d'une explication de l'œuvre wagnérienne, avec des exemples musicaux et des observations très intéressantes. E.-L. Ch.

BRUGES. — L'inauguration des nouvelles orgues de l'église des Carmes nous a valu la bonne fortune d'entendre un artiste dont le nom est synonyme de talent et de probité artistique : M. Alphonse Mailly. Aussi l'église était-elle archicomble.

Après la bénédiction de l'orgue a commencé un concert mi-religieux, mi-profane, au cours duquel le célèbre organiste bruxellois a exécuté, avec une maîtrise qui semble défier les années, un programme très varié. De Bach, nous avons eu un prélude joué avec une ampleur admirable, deux merveilleux chorals, dont un tiré de la grande *Passion*, ainsi que la symphonie de la vingt-neuvième cantate, d'une allure très joyeuse dans des registres clairs; puis le *Chant du soir* de Schumann, le *Staccato* de Franck, une fantaisie de Best, précédée d'un très beau prélude, le chœur de la *Création* de Haydn, une cantilène de Salomé, qui faisait un contraste avec le choral de Bach, qui la précédait au programme. Enfin, M. Mailly a interprété deux de ses propres compositions : l'*Invocation*, largement inspirée, et *Pâques fleuries*, une des plus répandues parmi les œuvres du maître organiste.

Tout ce programme a été exécuté avec un mécanisme impeccable uni à une beauté de style et à un goût dans le choix de la combinaison des registres qui font de M. Mailly l'un des grands organistes de ce temps.

Aussi l'audition du 23 juin a-t-elle été un véritable et rare régal musical, dont on gardera ici un profond et durable souvenir. L. L.

LA HAYE. — Après avoir été poursuivi par une malechance persistante, le festival organisé par la Société pour l'encouragement de l'art musical pour célébrer à Utrecht le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation, a pu réussir dans les meilleures conditions. Messchaert, souffrant, a dû être remplacé au dernier moment par Gérard Zalsman; le ténor Urlus, retenu à Leipzig, et Jos. Fryssen, appelé à Bayreuth, ont été remplacés par Ludwig Hess, de Francfort; Mme Oldeboom, indisposée, fut suppléée avec grand avantage par Anna Kappel, l'une des solistes les plus appré-

ciées du festival. Prêtaient encore leur concours : Mlle Harry van der Harst, Mme Viotta, Mlle Mina Smit, la basse Hendrik van Oort et l'éminent violoniste Hugo Hermann. Le festival a été dirigé par Johan Wagenaar, le successeur de Richard Hol, qui a fait un brillant début et qui est parvenu à réaliser une excellente exécution des ouvrages présentés. Le programme se composait, le premier jour, du *Messie* de Hændel, exécuté dans la Buurtkerk, avec le concours d'Anna Kappel, Mlle van der Harst, le ténor Hess et la basse Hendrik van Oort; le second jour, de l'ouverture *Erklärung* de Richard Hol, du concerto pour violon de Beethoven, exécuté dans la perfection par Hermann, et de l'oratorio la *Vita Nuova* de Wolff Ferrari, sur des paroles de Dante, une œuvre moderne admirable, à grand effet, qui, après les élucubrations musicales du festival de Francfort, a été une véritable révélation. Dans cette partition difficile, le chœur et l'orchestre méritent de sincères éloges. Zalsman, avec sa voix chaude et vibrante, s'est fort bien acquitté de sa tâche, mais Mlle Mina Smit (Béatrice) a été moins heureuse. Dans le *Messie,* Anna Kappel a été absolument hors pair. Mlle van der Harst a une belle voix de contralto, mais elle doit encore compléter son éducation vocale. La basse van Oort a été superbe, mais le ténor Hess est plutôt un chanteur de musique moderne. Au programme de la matinée, le dernier concert de dimanche, il y avait une fantaisie pastorale, *Levenszomer*, pour orchestre, de Wagenaar, un ouvrage plein de fraîcheur et de soleil, qui a été chaudement accueilli; trois compositions de J.-S. Bach, supérieurement rendues par Hermann; les *Zigeuner-Lieder* de Brahms, chantés par Mmes Kappel, van der Harst, MM. Hess et van Oort; le chœur *Wach-auf*, des *Maîtres Chanteurs;* deux ouvrages de compositeurs néerlandais : illustrations musicales d'un conte de Noël, *das Kalte Herz*, poème de Hauff; trois fragments orchestrés de van Anrooy, d'un intérêt exceptionnel et d'une grande originalité, et des fragments du drame lyrique *Elaïne,* poème de Coenders, de von Brücken Fock, exécutés avec le concours de Mme Viotta, MM. Hess et van Oort. Von Brücken Fock est un compositeur de grand mérite; l'ouvrage qu'il nous a fait entendre est d'une compréhension assez difficile et rappelle trop souvent les œuvres de Wagner. L'orchestre, qui a le rôle principal, est supérieurement charpenté ; la partie vocale est secondaire.

C'est le dimanche 10 juillet qu'auront lieu à Rotterdam les deux concours internationaux organisés par la société Rotte's Mannenkoor pour célébrer le cinquantième anniversaire de sa fondation. Le jury se composera de MM. Bosselet, Mathieu et Radoux pour la Belgique, Schwarts et Schwickerath pour l'Allemagne, Chapuis et Doret pour la France et de cinq jurés néerlandais, MM. Buys, Bouman, de Lange, Verhey et Rijken. Les chœurs imposés dans les deux divisions sont de MM. Brandts Buys et Verhey. Chaque société devra encore chanter un chœur au choix et un *volkslied.* Ed. de H.

LONDRES. — Le départ de Hans Richter pour Bayreuth a clos le répertoire allemand à Covent-Garden. La dernière représentation de *Tristan* a eu lieu le 18, avec Mlle Plaichinger et M. Van Dyck. Avant cela, nous avions eu la *Traviata* avec Mme Melba et le ténor Caruso, qui tous deux chantent superbement, et le 20 juin, la première d'*Hélène* de Camille Saint-Saëns. On connaît la remarquable distribution : Mmes Melba (Hélène), Elisabeth Parkina (Vénus), Kirkby Lunn (Pallas) et M. Charles Dalmorès (Pâris). M. André Messager a excellemment dirigé cette brillante exécution; l'œuvre, d'une manière générale, a paru meilleure au point de vue vocal qu'au point de vue dramatique. La décoration, due à M. Harry Brooke, a obtenu un vif succès. Le même soir, on a donné la *Navarraise* avec Mme de Nuovina et M. Dalmorès, et on l'a reprise encore le jour de la première de *Paillasse,* donné avec Mlle Aurélie Révy et M. Caruso.

Dans *Rigoletto,* on a apprécié le chant nuancé et fin d'un nouveau venu à Londres, le ténor italien Dani. Enfin, Mlle Emma Calvé a fait dans *Carmen* une rentrée triomphale, excellemment entourée par MM. G. Dufriche (Don José), remplaçant au pied levé M. Herold indisposé, Scotti (Escamillo) et miss Agnès Nicholls (Michaëla).

A Drury Lane, la reprise du *Vaisseau fantôme*, en anglais, a eu un très grand succès. L'œuvre avait été longuement répétée et la distribution était bonne avec Mlle Fanny Moody (Senta), MM. Francis Maclennan (Erik) et W. Ludwig (le Hollandais).

Le 24 juin, miss Ella Russell a chanté *Faust*, le soir même où on le donnait aussi à Covent-Garden. Ce double succès montre qu'il y a largement place à Londres pour deux théâtres d'opéra.

Il y a eu durant cette quinzaine quelques concerts particulièrement intéressants, donnés par le jeune violoniste Franz von Vecsey et par les deux remarquables pianistes MM. Otto Voss et Léon Delafosse.

A la Société philharmonique, on a ovationné

M. Raoul Pugno pour sa belle interprétation du concerto en *ut* mineur de Beethoven; ce concert comportait en outre la *Francesca da Rimini* de Tschaïkowsky, sans les habituelles et fâcheuses coupures, la *Rapsodie indienne* du Dr F. H. Cowen, le *conductor* de la Société philharmonique, et la deuxième symphonie de Brahms.

Il faut citer encore le récital de Mlle Antonia Dolores, une excellente cantatrice, et le concert donné par le chœur d'hommes de Vienne, très remarquablement dirigé par M. Edmund Reim. A quelques jours de distance, les violonistes Kociau et Kubelik ont obtenu le même énorme succès. Mlle Olitzka, une artiste remarquable au théâtre, a donné un concert très applaudi, et on a fait également un bon accueil à M. Giessen, le premier ténor de l'Opéra de Dresde.

Le programme du troisième concert de M. Hollander à Kensington comprenait deux nouveautés, le concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, op. 119, exécuté par M. Hollmann, et une symphonie de M. Hollander, op. 24.

Dans notre prochaine lettre nous rendrons compte de la première d'*Un ballo in maschera* à Covent-Garden et des débuts de Florizel von Reuter.

N. Gatty.

OSTENDE. — Notre orchestre a fait sa rentrée le 19 juin dernier, et depuis, les auditions de l'après-midi et du soir, dirigées, celles-ci par M. Léon Rinskopf, celles-là par M. Pietro Lanciani, nous ont permis d'apprécier les belles qualités de notre phalange symphonique. Les premiers concerts sont toujours consacrés à la reprise des morceaux du répertoire courant; nous avons eu cependant plus d'une page remarquable : les deux suites sur l'*Arlésienne* de Bizet, celle de *Peer Gynt*, des ouvertures de Weber, Wagner, la fantaisie de Joseph Dupont sur *Lohengrin*, la *Danse macabre* de Saint-Saëns; toutes ces œuvres reçoivent une exécution plus soignée que jamais, et qui fait honneur à notre orchestre et à ses chefs.

Au concert d'ouverture, nous avons entendu Mlle Cora Rival, qui a chanté entre autres, non sans ampleur, l'air de la séduction *Samson et Dalila*. Dimanche dernier, c'était Mlle L. Vauthrin, de l'Opéra-Comique, qui a été très applaudie dans l'air de *Louise* et dans celui de Chérubin des *Noces de Figaro*.

A partir du 1er juillet, nous avons un soliste à chaque concert. Mme H. Feltesse a ouvert le feu, vendredi soir, par une très belle interprétation de deux scènes du premier acte d'*Alceste* : le *Vœu* et l'*Imprécation*, ainsi que de la *Procession* de César Franck; la brillante cantatrice a retrouvé à Ostende son succès habituel.

Mardi 5 juillet, au concert du soir, se fera entendre pour la première fois en Belgique le petit violoniste hongrois Frans von Vecsey, de qui l'apparition a fait sensation à Berlin et à Londres, et dont le juvénile talent a été si hautement apprécié dans le *Temps* de Paris, par notre excellent confrère Marcel Remy. Frans von Vecsey jouera le concerto de Mendelssohn et la fantaisie sur *Faust* de Wieniawsky. Tous les violonistes du pays se donneront sans doute rendez-vous à Ostende mardi prochain.

M. Rinskopf donnera jeudi prochain son premier concert extraordinaire de musique ancienne et moderne, avec le concours de l'Ensemble vocal de M. Arnold Spoel, de La Haye.

Ce sera la première de ces belles auditions pour lesquelles sont engagés des virtuoses de haute valeur et de haute réputation. A l'un de ces concerts, nous entendrons le célèbre pianiste allemand Léopold Godowsky; nous aurons également une séance où M. Louis Diémer jouera alternativement du piano et du clavecin. L'on sait que M. Diémer n'a point de rival sur ce dernier instrument.

L. L.

NOUVELLES DIVERSES

La Société des Auteurs dramatiques et lyriques de Rome avait ouvert un concours de composition musicale, auquel cinquante-huit manuscrits avaient été envoyés, savoir : Neuf préludes symphoniques, quatre intermèdes symphoniques, trois ouvertures, quatre suites d'orchestre, treize morceaux de genres divers pour grand orchestre, sept morceaux pour petit orchestre, sept quatuors pour instruments à cordes, quatre sonates pour piano et cordes, un concerto pour violoncelle, enfin, six compositions qui ne répondaient pas aux conditions du programme.

Le jury, composé du comte de San Martino, des *maestri* Falchi, Cristiani et Vessella, et de deux critiques, MM. Montefiore et Barini, a jugé qu'une seule des compositions était digne d'une audition publique : une suite d'orchestre, *Sui monti*, dont l'auteur est M. Adriano Ariani, de Rome.

— Les concerts dans les hôtels.

Dans sa dernière audience, le tribunal correctionnel de Grasse a rendu un jugement intéressant pour la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, et pour la corporation des maîtres d'hôtels.

Quelques hôteliers du littoral avaient permis à

des artistes de passage d'organiser des concerts dans leurs établissements.

La Société des Auteurs avait demandé le payement des droits, et les hôteliers s'y étaient refusés, prétendant qu'ils étaient étrangers à l'organisation de ces concerts.

Le tribunal a jugé que le directeur d'hôtel qui organise ou laisse organiser dans son établissement des concerts est un véritable entrepreneur de spectacles publics, et que, par suite, il est tenu de payer les droits d'auteur. En outre, les propriétaires d'hôtels ont été déclarés civilement responsables des condamnations encourues par leurs directeurs-gérants.

— On se souvient que le 4 février dernier, un jugement du tribunal de Munich condamnait à 250 francs d'amende et aux frais M. Conrad et M. Danegger, l'un collaborateur, l'autre rédacteur en chef de la revue *Freistatt*, pour avoir publié un article jugé diffamatoire dont le titre était *L'Enlèvement du Graal* et à la suite duquel M. Conried, le directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, avait déposé une plainte. MM. Conrad et Danegger ayant interjeté appel, l'affaire est revenue devant le tribunal supérieur le 20 juin dernier; les deux plaignants ont été déboutés. M. Conried, qui désirait vivement assister à l'audience, ainsi qu'il l'a fait connaître par la voie de la presse, est arrivé à Munich juste un jour trop tard. Par suite d'un malentendu causé par l'erreur de quelques journaux, il s'est figuré que la cause ne serait appelée que le 15 juillet. Il s'est défendu dans les *Nouvelles de Munich* d'avoir commis un vol en montant *Parsifal* à New-York; il prétend que les propriétaires de l'œuvre, loin de lui en vouloir, devraient lui être reconnaissants de la prodigieuse réclame qu'ont été les représentations de *Parsifal* à New-York, réclame qui va rendre l'ouvrage « accessible à 80 millions d'habitants » du Nouveau Monde.

—On nous écrit de Francfort : « A partir du mois de septembre prochain, M. Jules Stockhausen, le célèbre professeur de chant, ne recevra plus que des élèves particuliers. L'école qui porte son nom n'en continuera pas moins à subsister. C'est M. Théodore Gerold (de Strasbourg) qui en prendra la direction. Il s'est assuré à cet effet le concours de M. Edm. Parlow, directeur de musique et ancien professeur à l'école Stockhausen, et de M. Korschen, régisseur de l'Opéra de Francfort. »

— De Carlsruhe, on nous annonce la retraite prématurée de l'intendant général des théâtres grand-ducaux, M. le Dr Albert Bürklin, qui occupait ce poste depuis une quinzaine d'années. Il avait succédé au baron Gustave zu Putlitz. Son administration a été particulièrement brillante au point de vue artistique : il avait su attirer à Carlsruhe les plus grands artistes, en tête desquels il faut citer M. Félix Mottl, et entreprendre la création d'œuvres particulièrement difficiles, comme les *Troyens* de Berlioz.

— Aujourd'hui, s'ouvre à Francfort un congrès des luthiers allemands pour la défense de leurs intérêts professionnels.

— Le Sénat de la ville de Hambourg vient de décider l'érection d'un monument en l'honneur de Brahms.

— M. Claude Debussy a assumé la tâche d'écrire la partie orchestrale et chorale de *Dionysos*, le drame antique de Joachim Gasquet, qui sera représenté cet été au théâtre d'Orange, sous la direction de Mme Caristie-Martel.

— De Béziers : M. Castelbon de Beauxhostes a reçu du ministre de l'instruction publique une somme de 1,000 francs, à titre d'encouragement pour les représentations annoncées de l'*Armide* de Gluck.

— Nous avons annoncé déjà que le théâtre de Monte-Carlo aurait, l'hiver prochain, la primeur du *Chérubin* de M. Francis de Croisset, mis en musique par M. Massenet.

Le rôle de Chérubin sera créé par Mlle Garden, la charmante artiste de l'Opéra-Comique.

— Contrairement à ce qui avait été précédemment annoncé, ce n'est pas M. E. von Schuch, mais M. Félix Mottl qui dirigera le Festival Mozart à Salzbourg.

— Au mois d'octobre aura lieu, à Berlin, le deuxième congrès de l'enseignement musical. Les inscriptions et les demandes de renseignements doivent être adressées à M. le professeur Xavier Scharwenka, à Berlin.

— On vient de fêter à l'Opéra royal de Dresde la cent-cinquantième représentation des *Maîtres Chanteurs*, qui se trouve être aussi la centième représentation de cette œuvre dirigée par M. Ernst von Schuch. La première eut lieu le 21 janvier 1869, sous la direction du Dr Rietz.

— Félix Mottl racontait récemment l'anecdote suivante : « Vous pouvez penser l'impression que nous fit la première audition de l'*Anneau du Nibelung*. Je me souviens qu'un jour, au deuxième acte

de la *Walkyrie,* le dialogue entre Siegmund et Brunnhilde m'arracha des larmes. Wagner, m'ayant aperçu, vint à moi souriant et me dit : « Que signifie cette sentimentalité? L'émotion, nous l'abandonnons à ceux qui sont là-bas (le public); ici, nous savons comme cela s'obtient et nous devons porter la tête haute! »

— Rossini avait remporté en 1813 un double triomphe à Venise avec *Tancredi* et l'*Italiana in Algeri.* Il venait d'obtenir, avec *Aureliano in Palmira*, un nouveau succès à la Scala de Milan, où il s'apprêtait à donner encore son *Turco in Italia,* qui fit fureur à la saison suivante. Mais le travail ne lui faisait pas négliger le plaisir. Il était jeune, beau, ardent, et ne laissait pas échapper les occasions. Un matin, il reçoit un billet élégant et parfumé, sur lequel, en français, étaient écrites ces lignes : « Une dame venue de Naples à Milan pour connaître le maëstro dont les chants parcourent le monde et portent au loin la renommée de leur auteur, l'invite à sa loge (n° 9 du premier rang) pour lui dire de vive voix ce qu'elle ne peut confier au papier. » Au même moment, il recevait la visite du fameux ténor David, l'un de ses interprètes favoris, qui, en causant de choses et d'autres, lui apprenait que l'ambassadrice de Naples, femme charmante et passionnée de musique, venait d'arriver à Milan et devait assister le soir à la représentation de la Scala. Rossini n'en voulut pas savoir davantage. Le soir, il se rend à la Scala : horreur! la loge n° 9 est inoccupée. Il pense pourtant que ce n'est qu'un retard et il attend, il attend longtemps; il allait perdre patience, lorsqu'on lui apporte un nouveau billet dans lequel il était dit que l'ambassadrice ne pouvait venir à Milan par la simple raison que... l'ambassadeur de Naples était veuf depuis trois ans. Ce billet était signé : *Premier Avril.* Rossini, furieux contre son mystificateur inconnu, sort de la loge et se trouve nez à nez, dans les couloirs, avec David, qui riait à gorge déployée. Rossini comprit alors, fit contre fortune bon cœur et se mit à rire aussi. Mais on assure que depuis lors le talent de David ne lui sembla plus aussi parfait que par le passé.

— On se rappelle que le violoniste Jan Kubelik a récemment saisi les tribunaux parisiens de son différend avec M. Frédéric Le Rey. Celui-ci, jugé insuffisant comme chef d'orchestre par le virtuose, fut remplacé au pupitre par M. Camille Chevillard.

Plaideur heureux en France, Kubelik est un plaideur malheureux en Allemagne. Il intentait, voilà peu de jours, un procès au critique musical de la *Gazette de Francfort,* qui l'avait qualifié de « virtuose casse-cou », de Paganini prodige et de banal spécialiste des tours de force, subjuguant le public « par une apparence d'éphèbe au regard vague de myope ».

Le défendeur avait cité des experts, notamment le violoniste Heermann, qui a confirmé que Kubelik vise surtout à l'effet extérieur, possède une brillante technique, mais manque de profondeur. Et le jugement a débouté Kubelik, avec des considérants sévères, constatant qu'il cultive « les tours de force casse-cou d'un Paganini comme genre spécial ».

Quant à l'appréciation de son aspect extérieur — qui avait surtout motivé la plainte de Kubelik, — le jugement constate que le plaignant a mis sa personne « en avant » par une profusion de portraits et de réclames, et a ainsi provoqué la critique.

BIBLIOGRAPHIE

Guercœur, tragédie en musique en trois actes, poème et musique de M. Albéric Magnard. Partition piano et chant éditée par l'auteur, 55, boulevard Beauséjour, à Paris. Vente par correspondance. Ont paru précédemment dans les mêmes conditions : *Troisième symphonie*, *Hymne à la Justice*, partitions d'orchestre; sonate piano et violon, *Quatre poèmes en musique* pour baryton et piano.

Je vous ai récemment parlé ici même (1), lors de la première audition de son quatuor à cordes, du remarquable musicien qu'est M. Albéric Magnard. Je vous ai dit la vigueur rythmique, la vie intense et la solide construction qui donnent un prix si peu commun à des ouvrages tels que sa *Troisième symphonie* et sa sonate de piano et violon, dans lesquels se manifeste librement une personnalité fougueuse et concentrée dont l'étude et la retraite ont singulièrement mûri les moyens d'expression. Ces exceptionnelles qualités se retrouvent tout entières dans *Guercœur,* la tragédie en musique que vient de publier M. Magnard en même temps qu'un morceau d'orchestre, l'*Hymne à la Justice*, où la sobriété voulue de l'instrumentation et la simplicité de la structure n'excluent pas la profondeur de la pensée et la logique du développement. Ce n'est pas à cette place et dans

(1) *Guide musical,* du 27 mars 1904.

les limites restreintes qui me sont concédées que je prétendrai étudier comme elle le mérite l'œuvre considérable qui nous apporte le témoignage que, chez M. Magnard, le poète lyrique et le musicien de théâtre ne sont pas indignes du symphoniste. Aussi bien convient-il de ne pas déflorer, par une trop brève analyse et avant sa réalisation scénique, le poème de *Guercœur*. Il suffira d'en indiquer d'un mot l'idée essentielle, basée sur le dramatique contraste entre les félicités célestes du renoncement et les douloureuses épreuves de la vie d'ici-bas, qui ramènent bientôt, repentant, au ciel le héros Guercœur, qu'un irrésistible désir de passion et de liberté avait entraîné une seconde fois sur la terre, où il ne trouve que trahison et déloyauté auprès de ceux qui, au cours de sa première existence, lui avaient juré une éternelle fidélité. Mais du moins peut-on dès à présent, sans examiner les problèmes élevés qu'ils soulèvent, vanter la langue souple, colorée et heureusement évocatrice ainsi que la variété et le mouvement dramatiques qui donnent aux cinq tableaux de la tragédie, fort habilement proportionnés, un intérêt constant et une allure qui convient admirablement à la musique de M. Magnard.

Cette musique, qui commente le drame de si près, qui en épouse les moindres contours avec tant de zèle expressif, possède certes encore cette vivacité prime-sautière, cette certitude passionnée et cette véhémence d'invention rythmique qui caractérisaient déjà les ouvrages purement symphoniques de l'auteur. Elles éclatent particulièrement au second acte, dans la partie humaine du drame, où l'amour de deux êtres, la révolte et l'aveugle fanatisme de la foule sont rendus d'une façon saisissante, — sans parler des chalreueux interludes orchestraux, du poétique réveil de Guercœur dans la vallée parfumée des effluves du printemps et du délicieux chœur des Illusions, qu'on dirait conçu par un Rameau qui vivrait à notre époque. Mais les ensembles mystiques du premier tableau, — dont la grandiose tenue forme, avec les supplications passionnées et les regrets de Guercœur, la plus heureuse opposition, — puis, au troisième acte, la solennelle prophétie de la déesse Vérité sur les destinées futures du genre humain et le quatuor vocal où les divinités compatissantes endorment de leurs voix berceuses la souffrance de Guercœur, ont une largeur, une émotion pénétrante et venue droit du cœur auxquelles nul ne peut rester insensible. S'il n'était pas impossible d'en découvrir le germe dans certaines parties du premier essai dramatique de l'auteur, *Yolande,* ou dans l'*andante* de sa première symphonie, jamais cette ampleur sereine et ce recueillement empreint de mansuétude, qui confèrent à la musique de *Guercœur* une valeur et une portée nouvelles, ne s'étaient encore manifestés chez M. Magnard avec cette expansion naturelle et cette générosité exempte de contrainte.... Il faut souhaiter que nous ayons bientôt l'occasion d'entendre *Guercœur* dans un cadre d'art qui seul peut lui convenir et lui prêter toute sa signification. En attendant l'heure de la représentation qui permettra aux musiciens de se faire une opinion véritablement éclairée et complète sur le drame de M. Magnard, ces brèves lignes n'ont aujourd'hui d'autre but que de conseiller aux esprits curieux et indépendants la lecture d'une partition qui, même privée du prestige de l'instrumentation et de la scène, prend place par la seule richesse de sa substance, par l'harmonieux équilibre de ses diverses parties et par la fermeté de son écriture, parmi celles qui honorent la musique française actuelle.

Gustave Samazeuilh.

Henri Maréchal, *Rome : Souvenirs d'un musicien.* — Paris, Hachette, 1 vol. in-12, fr. 3.50.

L'auteur de la *Taverne des Trabans* et de *Déidamie,* des *Amoureux de Catherine* et de *Daphnis et Chloé,* prix de Rome de 1870, a eu l'idée de conter les épisodes saillants de sa vie à l'époque de son concours et de son séjour à la villa Médicis, de 1870 à 1874, et cette idée est heureuse, car il l'a fait de très spirituelle et intéressante façon. Ce n'est pas un livre, ce sont des souvenirs, comme il le dit, un peu épars, mais vivants, jeunes, contrôlés d'ailleurs par l'expérience actuelle, et parfois relevés de documents très neufs. Rien n'est plus amusant que les récits qu'il fait du concours même, puis du voyage, après l'intermède sombre de la guerre, pour se rendre à Rome, puis de la vie à l'Académie et tout autour de Rome, dans les ruines, dans la campagne, sac au dos, un peu partout. Il recommande ici spécialement la visite au mont Cassin, d'un charme pénétrant, puis l'excursion aux ruines de Pœstum, très originale, enfin le séjour à Ferrare et les recherches historico-archéologiques auxquelles le musicien se livre alors pour se créer un livret d'opéra (sous le nom de *Parisina*) avec cette sombre histoire du duc de Ferrare et de son fils, que des amis lui firent abandonner comme trop audacieuse et qui n'en a pas moins été utilisée depuis (par M. Marty).

On trouvera également de curieux renseignements pris sur le vif, et non sans quelque malice, sur la personnalité de Liszt et aussi sur celle de la princesse de Sayn-Wittgenstein, avec qui

M. Maréchal a entretenu quelque temps une copieuse correspondance et dont il cite de nombreuses lettres.

Ce qui plaît surtout dans ce volume, c'est la sincérité et la simplicité de l'écrivain, c'est aussi le sentiment artistique. N'est-il pas dans le vrai quand il fait ces réflexions, au hasard de ses souvenirs, de ses visions de joies anciennes : « A Paris, on trouve des gens, fort intelligents, qui vous demandent pourquoi diable on envoie les musiciens à Rome! Pourquoi? Pour leur donner beaucoup d'heures comme celle que je traversais en ce moment (au mont Cassin, dans la solitude d'une nuit étoilée). Oui, la musique est là aussi bien que dans la fréquentation des plus purs chefs-d'œuvre. L'une par l'autre, ces deux formes se complètent : l'étude et la contemplation. Qui sommes-nous pour la plupart? Fils de la bourgeoisie grande ou petite. Les plus heureux ont reçu quelque instruction; les autres, la majorité, n'ont guère appris que leur art. Tous, avant d'aller là-bas, ont dû beaucoup travailler pour apprendre et beaucoup travailler pour vivre : celui-ci allant jouer le soir à l'orchestre des petits théâtres, celui-là tenant l'orgue dans quelque église, tous donnant des leçons! Est-ce en un pareil milieu que le petit « je ne sais quoi » qui nous a fait décerner un bout de laurier peut se développer, grandir et donner son fruit? Le prix de Rome a ce seul avantage, cette unique certitude, de permettre à celui qui l'obtient de se rendre compte de ses forces. C'est là, sous ce merveilleux ciel de l'Italie, au milieu des chefs-d'œuvre légués par les plus hautes intelligences d'artistes, que celui qui a quelque chose en soi peut le dégager. Ce séjour est le complément nécessaire des études; après les années consacrées à acquérir la technique, quelques autres sont indispensables où, dans le calme, et surtout dans l'absence de préoccupations matérielles, on puisse fondre le tout au foyer intérieur de l'individualité. »

H. DE C.

— Dans son nouveau numéro, l'*Art du Théâtre* reproduit les principales scènes du nouvel opéra de Massenet, le *Jongleur de Notre-Dame*, ainsi que les portraits des artistes, MM. Fugère, Maréchal, etc.

Pour accompagner de nombreuses illustrations. M. Louis Schneider a écrit une remarquable analyse du *Fils de l'Etoile*, représenté le mois dernier avec un vif succès à l'Opéra; avec les esquisses de M. Amable, l'*Art du Théâtre* publie les portraits de Mlles Bréval, Héglon, Zambelli, Piron.

Profitant d'une brillante reprise, au Théâtre du Parc de Bruxelles, de *Conte d'Avril*, le chef-d'œuvre de M. Dorchain, l'*Art du Théâtre* en reproduit tous les tableaux.

Parmi les planches hors texte, il faut citer une esquisse de M. Amable pour le décor du premier acte du *Fils de l'Etoile* et un portrait de M. Truffier par André Gill.

NÉCROLOGIE

Notre confrère M. Marcel Remy, correspondant du *Guide musical* à Berlin, vient d'avoir la douleur de perdre son père M. Jean Remy, ancien notaire, décédé à Bois-de-Breux (par Liége), dans sa soixante-quatorzième année. Nos vives condoléances.

— M. Hubert Farnarier, gérant de la maison Schott frères, à Bruxelles et trésorier de la Société des Concerts populaires, est décédé subitement le 30 juin.

— Nous apprenons la mort à Oswego (Etats-Unis) de l'excellent organiste liégeois Auguste Wiegand. Il avait été l'élève de Jules Duguet et avait obtenu au Conservatoire de Liége les médailles d'or pour le piano et l'orgue. Plus tard, il obtint les premiers prix d'harmonie, de fugue et de contrepoint et devint ensuite le disciple préféré d'Alphonse Mailly.

Wiegand professa d'abord à Anvers, d'où il partit pour l'Australie ; il résida dix ans à Sidney, d'où il revint à Londres. Deux années après, il se rendit en Amérique et y fut nommé organiste de l'église Saint-Paul, à Oswego. Il avait été désigné pour inaugurer les orgues colossales de l'Exposition de Saint-Louis.

Auguste Wiegand était âgé de cinquante-six ans.

— On nous annonce de Berlin la mort, à l'âge de cinquante-sept ans, de Louise von Pöllnitz, une cantatrice qui compta vingt années de succès à l'Opéra impérial et ensuite dans les théâtres de Cologne et de Kœnigsberg. Depuis 1880, elle était revenue à Berlin, mais, abandonnant la scène

lyrique, elle avait abordé le drame, dans lequel elle ne fut pas moins applaudie.

— Le compositeur Benno Horwitz est mort le 3 juin à Berlin, à l'âge de cinquante ans.

AGENDA DES CONCERTS

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique,* sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F. Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperontes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre. nº 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus,* dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude nº 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement,* cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 29-30

VOLUME L



17-24 JUILLET 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL MARGARITESCO. — Quelques mots sur la musique populaire en Roumanie (suite et fin).

Trois lettres inédites d'Hector Berlioz.

HENRI DE CURZON. — Les lauréats belges au Conservatoire de Paris.

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtre des Variétés; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Dresde. — La Haye. — Londres. — Ostende. — Royat-les-Bains. — Strasbourg.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 29 et 30. 17 et 24 Juillet 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet, etc.



QUELQUES MOTS
SUR LA
MUSIQUE POPULAIRE
EN ROUMANIE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

INSTRUMENTS MUSICAUX
EMPLOYÉS PAR LE PEUPLE ET LES LAOUTARI

Les bandes de laoutari de village se composent de violonistes, de joueurs de cobza et quelquefois de flûte de Pan.

En fait d'instruments anciens, les Roumains ont le « boucioum », qui est une espèce de trompette; les Grecs et les Romains l'employaient principalement dans les guerres et dans les entrées triomphales.

En Roumanie aussi, le boucioum était, dans les temps anciens, l'instrument du guerrier qu'on sonnait pour l'appel aux armes. C'est aujourd'hui l'instrument du berger. Offrant une grande analogie avec le cor des Alpes, le boucioum est composé d'un tube qui va en s'élargissant vers son extrémité inférieure et dont la forme est légèrement courbe. Ce tube est en écorce de bois de tilleul entourée d'écorce de bois de cerisier. Sa longueur atteint jusqu'à deux mètres et la circonférence du tube à son extrémité est de 50 centimètres. A l'embouchure est adapté un petit tube en noyer qui va en s'amincissant vers son extrémité. Les sons du boucioum sont puissants, quoique empreints de douceur. Voici un spécimen de mélodie que les bergers jouent sur le boucioum :



Le peuple use encore de différentes espèces de flûtes droites et à bec, longues ou courtes.

Un autre instrument, composé de plusieurs flûtes réunies, c'est la flûte de Pan. Les laoutari s'en servent encore aujourd'hui. Elle est composée de onze à vingt-trois tuyaux.

Un autre instrument champêtre, c'est le « cimpoi », sorte de cornemuse ou de biniou breton.

La cobza, qui sert surtout à l'accompagnement, est composée de cinq petits morceaux de bois d'érable, étroitement réunis entre eux; la table d'harmonie est large et n'est formée que d'une seule pièce de sapin. Son manche est court et large; la partie où se trouvent les chevilles forme avec le manche un angle obtus; les chevilles sont au nombre de dix. Les cordes sont mi-partie en boyaux, mi-partie en métal. Sur la table d'harmonie, plusieurs ouvertures sont pratiquées afin de mettre en vibration l'air du corps sonore, qui a une très grande capacité. L'instrumentiste pince la corde avec une plume d'oie. Les cordes forment des groupes de deux et de trois cordes.

En fait d'instruments de percussion, il y a la « darea », sorte de tambour de basque.

La guitare était un instrument très en vogue dans les salons aristocratiques de Bucarest et de Jassy jusque vers 1860.

Dans les bandes de laoutari d'aujourd'hui, le « tsimbalon », ainsi que la contrebasse se sont joints au violon; le tsimbalon y remplace la cobza comme instrument d'accompagnement; le violoncelle commence à y faire une timide apparition.

LA CHANSON POPULAIRE

AVEC PAROLES

Le texte et la mélodie des chansons populaires roumaines ont varié d'après les époques historiques, les occupations et les soucis du peuple. Le terme générique qui les embrasse est celui de « doina ».

Aux débuts, la doina représentait, sans doute, la chanson pastorale. A l'époque de l'invasion des barbares qui traversèrent le pays roumain pour se frayer un chemin en Europe, ainsi que pendant la période des luttes continuelles avec les voisins ennemis du pays, la doina devait être un chant de guerre. De cette époque militaire doit dater l'origine de la chanson : « Allons, frères, à l'assaut, défendons la croix et le drapeau, » etc.

Vient ensuite l'époque des « haïdouques », de ces bandits ennemis du riche, de l'oppresseur, protecteurs des faibles, des opprimés. Et la doina de se transformer en « chanson de haïdouque », que le peuple chante encore aujourd'hui. Le haïdouque attend avec impatience l'arrivée du printemps, afin de voir pousser les feuilles des arbres de la forêt qui le cacheront lorsqu'il frappera ceux qui opprimaient les pauvres et les humbles; voici comment il s'exprime :

Lento

Que Dieu frap-pe les mé-chants,
Bour-geon, bour-geon-net
Qui frap-pent les pau-vres gens.
Ah! bour-geon, Ah! bour-geon-net,
Qui frap-pent les pau-vres gens.
Bour-geon! bour-geon-net. *etc.*

C'est pendant ces deux dernières périodes que prirent naissance ces vrais joyaux de poésies populaires que sont les ballades roumaines. Leur musique est plutôt un récitatif dont les tonalités anciennes sont un sûr garant de vétusté.

Aujourd'hui qu'une période de calme règne en Roumanie, après des siècles de luttes incessantes contre l'oppresseur, le peuple chante, avec toute son âme, des chansons d'amour, dernière transformation de la doina. Les chansons d'amour populaires sont très nombreuses; elles se chantent ordinairement dans un mouvement presque lent et sur un rythme libre. Leur tonalité est presque toujours celle des gammes orientales; cependant, chez les Roumains de Transylvanie et du Banat,

elle est le plus souvent diatonique. Voici quelques-unes des gammes dont se composent ces chansons :

Tonique *Dominante*

un peu modifiées

ou bien

Chromatique orientale
Dominante et Finale *Tonique* *Dominante et Finale*

Tonique *Dominante* *Tonique* *Dominante*
qui se transpose

Des gammes mitigées.

Diatonique *Chromatique*

Il n'y a presque pas de mélodies populaires dans les gammes majeures ou mineures modernes. Pourtant les chansons de date plus récente sont construites ainsi :

Première phrase majeure;

Deuxième phrase mineure (le ton de la tierce inférieure).

***

Loin de moi la prétention d'avoir présenté en ces quelques lignes un travail complet sur la musique populaire en Roumanie. L'importance d'une telle étude dépasserait peut-être mes forces et ses proportions ne rentreraient assurément pas dans le cadre d'une revue hebdomadaire.

Mon intention a été d'effleurer très rapidement, très succinctement les traits caractéristiques d'une musique et de coutumes aussi originales que peu connues.

Et si les lecteurs du *Guide musical* veulent bien accorder un bienveillant intérêt à ce petit essai, je me promets de les entretenir prochainement du mouvement musical contemporain en Roumanie; je leur ferai connaître ceux qui en sont les promoteurs : quelques-uns, parmi eux, sont déjà des maîtres qui méritent mieux qu'une hâtive mention dans mes très courtes correspondances de Bucarest.

MICHEL MARGARITESCO.



Trois Lettres inédites d'Hector Berlioz



M. Romain Rolland publie dans la *Revue d'art dramatique et musical* trois lettres inédites d'Hector Berlioz. Elles font partie d'un ensemble de vingt-cinq lettres encore inconnues, appartenant à Mme veuve Reboul et que M. Julien Tiersot publiera dans son ouvrage : *Les Années romantiques. Lettres de Berlioz* (1).

La première lettre date de 1824; Berlioz avait alors vingt et un ans; il suivait les leçons de Lesueur et cherchait à amener sa famille à lui permettre d'embrasser la carrière musicale.

Les deux autres sont adressées à sa sœur Nanci, qu'il espère, dans la troisième lettre, distraire un peu des souffrances d'une maladie cruelle en lui contant quelques détails de sa vie à Paris. On sait, à ce sujet, que Berlioz n'était guère hugolâtre et, malgré son admiration pour le poète qui avait détruit les unités de temps et de lieu, il écrit à sa mère, en 1835, que « l'élite de la jeune littérature contre-révolutionnaire, c'est-à-dire celle qui a secoué le joug de Victor Hugo », se réunit parfois chez lui. On verra par les lettres que nous reproduisons ci-après qu'il désigne par là Alfred de

(1) A paraître chez Calmann-Lévy, à Paris.

Vigny et ceux qui, comme lui, avaient gardé toute leur indépendance. R. S.

Paris, ce 31 août 1824.

Mon cher papa,

Je n'ai pas besoin de vous dire combien votre lettre m'a surpris et navré, vous n'en doutez certainement pas et j'ose espérer que votre cœur désavoue les cruelles phrases qu'elle contenait. Je ne comprends pas encore comment celle que j'avais laissée à Alphonse a pu vous émouvoir à ce point; elle ne contenait rien que je ne croie vous avoir dit ou fait entendre cent fois; et je ne pense pas qu'il me soit échappé, en parlant de mes parents, aucune expression contraire aux sentiments d'un fils tendre et respectueux.

Je suis entraîné involontairement vers une carrière magnifique (on ne peut donner d'autre épithète à celle des arts) et non pas vers ma perte; car je crois que je réussirai, oui, je le crois, il ne s'agit plus de considérations de modestie; pour vous prouver que je ne donne rien au hasard, je pense, je suis convaincu que je me distinguerai en musique, tout me l'indique extérieurement; et dans moi-même la voix de la nature est plus forte que les plus rigoureux arrêts de la raison. J'ai toutes les chances imaginables pour moi, si vous voulez me seconder; je commence jeune; je n'aurai pas besoin de donner des leçons, comme tant d'autres, pour m'assurer une existence; j'ai quelques connaissances et possède des éléments de quelques autres, de manière à pouvoir un jour les approfondir, et certes j'ai éprouvé des passions assez fortes pour ne pas me méprendre sur leurs accents toutes les fois qu'il s'agira de les peindre ou de les faire parler.

Si j'étais condamné sans rémission à mourir de faim dans le cas de non-réussite (je n'en persisterais pas moins à la vérité), vos raisons du moins et votre inquiétude seraient plus fondées; mais il n'en est rien et, fixant au plus bas, je suis bien convaincu que je pourrai avoir un jour deux mille francs de rente, mais ne mettons que quinze cents francs, je vivrais tout de même avec cette somme; n'en mettons que douze cents, je m'en contenterais, même quand la musique ne devrait rien me rapporter. Enfin je veux me faire un nom, je veux laisser sur la terre quelques traces de mon existence; et telle est la force de ce sentiment, qui en lui-même n'a rien que de noble, que j'aimerais mieux être Gluck ou Méhul mort que ce que je suis à la fleur de l'âge. Telle était l'ambition du célèbre Marcello, il avait à vaincre des préjugés bien plus forts que ceux qu'on a généralement contre les artistes, puisqu'il était fils du doge de Venise et que son père aurait mieux aimé le voir au fond de la mer que dans une carrière qui le couvrait lui et sa famille de ce qu'il croyait être un pareil déshonneur; eh bien, qui se douterait à présent qu'il y a eu un doge de Venise nommé Marcello si son fils n'en avait immortalisé le nom par des chants sacrés, sublimes, qui s'exécutent encore dans toutes les principales églises d'Italie et d'Allemagne?...

Vous m'avez souvent objecté l'énorme différence qu'il y a entre mes connaissances accessoires et celles de M. Lesueur, il connaît les langues anciennes et les mathématiques; mais, comme il me le disait encore hier, ce sont des connaissances générales qu'il a acquises comme tout le monde dans les collèges et qu'il a approfondies longtemps après ses classes, quand il a aperçu le rapport qu'il y a entre certaines sciences et la musique. Il a commencé par devenir un grand musicien avant que d'être un musicien savant; et s'il n'est pas entré dans mon premier plan d'études d'apprendre le grec ou l'hébreu et les mathématiques, il n'y a pas le moindre doute que cela n'augmentera ni ne diminuera le nombre des chances que je cours en me livrant à la musique.

Telle est ma manière de penser, tel je suis, et rien au monde ne pourra me changer; vous pourriez me retirer tout secours ou me forcer de quitter Paris; mais je ne le crois pas, vous ne voudriez pas ainsi me faire perdre les plus belles années de ma vie et briser l'aiguille aimantée, ne pouvant l'empêcher d'obéir à l'attraction des pôles.

Adieu, mon cher papa, relisez ma lettre, et ne l'attribuez pas à quelque mouvement exalté, jamais peut-être je n'ai été plus calme.

Je vous embrasse tendrement ainsi que maman et mes sœurs.

Votre respectueux et tendre fils,
H. Berlioz.

***

[25 avril 1849 (1)].

Ma chère Nanci,

Je n'ai point de tes nouvelles, comment vas-tu donc? Adèle non plus ne m'apprend rien à ce sujet. C'est bon signe, n'est-ce pas?... Nous avons le choléra ici, qui fait grand peur à beaucoup de gens. Je n'ai eu qu'une assez forte grippe et m'en voilà délivré. Je suis même libéré de mon article sur le *Prophète*, ce qui était bien plus grave.

(1) Date de la poste.

Meyerbeer a le bon esprit de ne pas trop mal prendre les 4 ou 5 restrictions que j'ai introduites dans mes dix colonnes d'éloges. J'aurais voulu lui épargner la pénible impression que ces critiques, exprimées avec une certaine énergie, lui ont fait éprouver; mais il y a des choses qui doivent absolument être dites; je ne puis pas laisser croire que j'approuve ou que je tolère seulement ces transactions d'un grand maître avec le mauvais goût d'un certain public. J'ai passé ma vie à incriminer ces mauvaises actions et je les trouve aujourd'hui plus mauvaises et plus plates que jamais. Au reste, le succès du *Prophète* est assez vivement contesté! Méry disait à la première représentation : « Quel bel opéra, s'il était en musique! » J. Janin ripostait par : « C'est un traité de théologie, moins la foi ». Il y a une foule de mots plus ou moins heureux dans ce genre. La partition, néanmoins, contient de très belles choses à côté de choses très faibles et de fragments détestables. Mais la magnificence incomparable du spectacle fera tout passer. Quelle tâche aujourd'hui que celle de faire réussir un opéra! Que d'intrigues, que de séductions à opérer, que d'argent à dépenser, que de dîners à donner!... Cela me fait mal au cœur. C'est Meyerbeer qui a amené tout cela et qui a ainsi forcé Rossini d'abandonner la partie.

J'ai eu le bonheur de réussir il y a dix jours au concert du Conservatoire devant ce terrible public qui ne veut admettre que Beethoven et Mozart. Je l'affrontais pour la première fois, Habeneck de son vivant s'étant toujours opposé à ce qu'on exécutât dans ces concerts le moindre fragment de mes œuvres. Sur la demande un peu tardive du Comité, j'ai donné deux scènes de *Faust*. Le chœur et le ballet des *Sylphes* ont surtout produit un effet immense. Je t'avouerai que j'ai eu une peur de débutant; j'étais tout seul avec les pompiers derrière la scène pendant qu'on m'exécutait. Depuis plus de quinze ans je n'ai jamais produit mes partitions devant le public sans en diriger moi-même l'exécution, et en me voyant ainsi livré à Girard (qui du reste s'en est bien tiré), j'étais à peu près comme une poule qui a couvé des œufs de canard et qui voit pour la première fois ses poussins se jeter à l'eau où elle n'ose les suivre. La joie des artistes après le succès était plus grande que la mienne, tant ils avaient peur de cet auditoire prévenu et entêté, et tant les autres tentatives du même genre faites par Onslow, Halévy, F. David, Prudent et autres avaient été malheureuses. C'est une barrière qui vient de tomber, c'est encore un préjugé de vaincu. Maintenant, ne voilà-t-il pas Fétis lui-même qui me fait demander la permission de monter mes symphonies dans son Conservatoire de Bruxelles! Lui qui a tant écrit pour prouver que ce n'est pas de la musique... Quels pantins!

Louis (1) est retourné à Rouen; sa mère va un peu mieux, mais son côté droit reste toujours paralysé. Louis n'a rien trouvé à reprendre dans le *Prophète*... La scène des patineurs et celle de l'église de Munster et le soleil électrique et l'incendie du Palais, lui ont paru les plus beaux morceaux de la partition.

Adieu, donne-moi donc de tes nouvelles.

H. B.

* * *

Paris, 3 avril 1850.

Chère sœur,

La lettre d'Adèle que je reçois à l'instant m'annonce un léger adoucissement à tes souffrances et je veux espérer que ce n'est pas un répit momentané. Combien je voudrais pouvoir te donner patience et courage, mais aussi combien il t'en faut! La présence de notre excellente sœur doit te faire un peu de bien. Elle me tiendra au courant des fluctuations de ta maladie... Si je savais que mes lettres peuvent te distraire, je t'en écrirais chaque jour. Pour faire un essai, je te dirai, sans trop de verbiage pourtant, ce que je fais depuis quelque temps. Toujours des répétitions, toujours des concerts, et fort heureusement aussi toujours grand succès. Ce succès même exaspère jusqu'à la rage les deux ou trois ennemis qui me restent. Il y en a un surtout qui, non content d'attaquer ma musique avec fureur dans l'*Ordre* et dans la *Revue des Deux Mondes*, vient, m'a-t-on dit, de publier non pas une brochure, mais un volume pour démontrer que je ne sais pas la musique et que tout ce que j'écris est abominable et stupide. Ce monsieur se nomme Scudo; il espère que je lui répondrai et et que je contribuerai ainsi à le faire connaître... Je n'ai garde; ce tour-là est vieux et je ne m'y laisserai jamais prendre...

Avant-hier, j'ai passé la soirée chez Hugo, où j'ai fait la connaissance de notre compatriote Ponsart. Sa *Charlotte Corday* obtient un succès d'estime : c'est, dit-on, mortellement froid. Un homme d'esprit disait l'autre jour de ce drame en alexandrins : « C'est l'assassinat de Marat raconté par Théramène ».

Le salon d'Hugo est fort peu divertissant, malgré la charmante bonté de Mme Hugo et la grâce extrême de sa fille. Les fils sont deux jeunes gens fort suffisants et fort préoccupés de l'illustration de

(1) Le fils de Berlioz.

leur père, sinon de leur propre mérite. Quant à lui, il est comme il a toujours été avec moi, très cordial, quoique grave; mais nous ne pouvons causer chez lui comme nous causons quand le hasard nous rassemble dans la rue ou aux Champs-Elysées. D'ailleurs, il y a chez lui, les soirs de réception, une collection d'abominables vieilles, laides à faire aboyer les chiens, et méchantes, et prétentieuses au plus haut degré : la mère G..., Mme H... surtout, y trônent à côté d'autres laideurs moins monumentales. Avant-hier, si Mme Janin n'était venue faire disparate, je me serais cru dans un conciliabule de sorcières. Ce qu'il y a de bon dans ce monde-là, c'est qu'on n'y fait pas de musique.

J'avais été, au contraire, victimé il y a quelques semaines dans l'éblouissant salon de Gudin, le peintre de marine, par des airs variés et toutes les platitudes possibles avec accompagnement de piano. A. Dumas, qui déteste même la mauvaise musique, se distrayait en faisant des mots qu'il lançait de droite et de gauche sur l'assemblée, en se promenant. Il avait sa fille à son bras; c'est une jeune personne de dix-neuf ans, qui ressemble trop à son père pour être jolie, mais qui a un faux air de quarteronne assez gracieux et une physionomie dont l'originalité était augmentée ce soir-là par une coiffure de sequins d'or qui la faisait ressembler à une odalisque madécasse.

Adieu, pauvre sœur, Dieu veuille que tu aies lu ma lettre jusqu'au bout et qu'elle t'ait fait oublier tes maux pendant deux minutes.

Je serre la main à ton pauvre Camille.

Adieu encore, je t'embrasse.

H. Berlioz.



LES LAURÉATS BELGES

AU CONSERVATOIRE DE PARIS

Le Conservatoire de Bruxelles vient de terminer ses concours; celui de Paris vient de les commencer, et nous rendrons compte, dans notre prochain numéro, de l'ensemble des séances publiques, dont la première a lieu demain. C'est le moment d'ouvrir une fois de plus cet ouvrage admirable de labeur et de clarté qu'est le *Conservatoire de musique et de déclamation* de M. Constant Pierre. On a beau fouiller dans cette mine de documents, et certes l'occasion ne manque pas, tout le long de l'année, on trouve toujours quelque point de vue nouveau qu'il permet de mettre en lumière. Peut-être, cette fois-ci, nos lecteurs prendront-ils quelque intérêt à un petit relevé — une simple statistique — des principaux artistes belges qui, depuis la fondation de notre grande école de musique (en 1784) jusqu'en 1900, sont venus demander au Conservatoire la consécratlon de leur talent, ou même ont collaboré à son enseignement si réputé.

Car notre Conservatoire compta, dès l'origine, des professeurs de naissance belge. Sans parler de *Grétry*, qui fut inspecteur de l'enseignement en 1795, je relève, à l'époque la plus ancienne, les noms de *Vandenbroeck* (d'Ypres, 1758), cor à l'Opéra et professeur de solfège en 1792, et de *Vernaelde* (d'Anvers, 1759), répétiteur de solfège également, en 1797. Voici ensuite *Andrieu*, dit La Neuville (de Liége, 1766), professeur de déclamation lyrique en 1822; *Angelet* (de Gand, 1797), répétiteur de clavier en 1823; *Fétis* (de Mons, 1784), professeur de contrepoint et de fugue en 1821; *Leborne* (de Bruxelles, 1797), professeur dans la même classe en 1836, et de composition en 1840. Puis c'est *Chevillard* (d'Anvers, 1811), professeur de violoncelle de 1860 à 1877; *Masset* (de Liége, 1811), professeur de chant de 1853 à 1887; *César Franck* (de Liége, 1822), professeur d'orgue de 1872 à 1890. Enfin, nous connaissons tous *MM. Hasselmans* (de Liége, 1845), professeur de harpe depuis 1884; *Marsick* (de Jupille, 1847), professeur de violon entre 1892 et 1900; *Warot* (de Verviers, 1834), qui tient sa classe de chant depuis 1886, et *Rémy* (d'Ougrée, 1856), qui l'occupe depuis 1896.

On compte cent trente-un lauréats natifs de Belgique, au relevé total des palmarès. Il est vrai que ce chiffre ne peut être regardé comme d'une rigueur absolue : on n'est pas toujours Belge pour être né en Belgique (ne fût-ce que pendant l'occupation française, sous le premier Empire), et plus d'un Belge est né en France... Mais le moyen de faire toutes ces distinctions dans une pareille statistique? Nos lecteurs belges voudront bien excuser les lacunes ou les erreurs qu'ils pourront relever.

Voici d'abord les *prix de Rome : Ermel* (de Gand, 1798), lauréat en 1823; *Fétis*, lauréat en 1807 (second prix) et que nous avons déjà vu fixé comme professeur à notre Conservatoire jusqu'au jour où il prit les rênes de celui de Bruxelles, en 1833; *Leborne* enfin, prix de 1820, mais resté fidèle à notre école, comme maître, jusqu'à sa mort en 1866.

Les classes d'*harmonie* ont vu couronner dix artistes de naissance belge; je citerai : *de Coninck* (d'Anvers, 1791), prix en 1813, pianiste et fondateur de la Société d'harmonie dans sa ville natale;

Herman (de Tournai, 1836), prix en 1857, chef d'orchestre; *Mlles Lascabanne* (de Malines, 1834), prix en 1853; *Mège* et *Mme Théroine* (de Bruxelles, 1858), en 1878; enfin *Gust. Pradeau* (d'Anvers, 1845), prix en 1864, et *Loys* (de Bruges, 1841), en 1865.

Les classes de *piano,* à leur tour, mettent en ligne quatorze lauréats. Voici d'abord *César Franck,* en 1838; puis *Mlle Lascabanne,* en 1849; puis *Mlle Belval* (Mme Vianesi, de Gand, 1853), en 1869; enfin, tout récemment, *Mlles Lontil* (de Bruxelles, 1878), couronnée en 1895, et *Vergonnet* (de Bruxelles, 1877), en 1899, ainsi que *M. Lazare Lévy* (de Bruxelles, 1882), en 1898.

La classe de *harpe* a vu couronner quatre élèves, dont : *Mlles Coppée* (de Binche, 1832), en 1854; *Spencer-Owen* (Mme Tassu, d'Ixelles, 1868), en 1886, etc.

Celle de *violoncelle,* six élèves, dont : *Alexandre Chevillard,* en 1827, et *Loys,* en 1862.

Celle de *contrebasse,* cinq, dont les deux frères *Hémet* (d'Anvers, 1806 et 1808), prix en 1829 et 1832).

Mais c'est dans les classes de *violon* que se rencontrent surtout les noms célèbres. Voici *Artot* (de Bruxelles, 1815), prix en 1828; *Lelong* (de Soignies, 1841), en 1862; *Masset,* en 1828, avant de devenir ténor (il fut également alto); puis *MM. Marsick,* en 1869; *Rémy,* en 1878; *Houfflack* (de Mons, 1859), en 1882; *Forest* (de Bruxelles, 1874), en 1896.

Passons aux *instruments à vent.* Les *bois* nous présentent les noms de *Allard* (de Tournai, 1823), prix de flûte en 1839, ainsi que les deux *Maquarre* (de Molenbeek, 1875 et 1881), en 1893 et 1896; *de Bour* (de Bruxelles, 1850), prix de hautbois en 1870, ainsi que *Castegnier* (de Mons, 1826), en 1845; de *Cnudde* (de Schaerbeek, 1868), prix de basson en 1891; enfin, des deux *Mayeur* (de Menin, 1837 et 1858), prix de clarinette, l'un en 1860, l'autre en 1883.

Les *cuivres* ont des représentants plus anciens : ce sont les frères *Mengal* (de Gand, 1784, 1796) prix de cor en 1809 et en 1814; le premier fut directeur du Conservatoire de Gand en 1835; puis *Paques* (d'Anvers, 1812) et *Van Haute* (de Gand, 1823), prix de cor également, en 1836 et 1857, ainsi que *Ducarne* (de Maubeuge, 1843), en 1862, et *Lambert* (de La Bouverie, 1863), en 1885. Notons aussi *G. Maquarre* (de Bruxelles, 1873), prix de trombone en 1890.

L'*orgue,* c'est naturellement les deux frères *Franck* qu'il met hors de pair : César, en 1841, et Joseph (de Liége, 1825), en 1852. L'un et l'autre eurent également les prix de *contrepoint et fugue,* en 1840 et 1850, ainsi que *Pradeau,* en 1866.

Les classes lyriques sont celles qui offrent le plus de noms : trente et un pour le *chant,* l'*opéra* ou l'*opéra-comique,* non compris ceux d'artistes comme Masset ou Mlle Belval, qui ne furent qu'instrumentistes à l'Ecole. Voici *Mlle Borchard* (Marie Vittusch, Mme Comte, d'Ixelles, 1830), prix de chant en 1849; *Carman* (de Liége, 1824), prix d'opéra en 1849 aussi; *Cabel* (de Namur, 1832), prix d'opéra-comique en 1855; *Coulon* (de Nivelles, 1822), accessit d'opéra-comique en 1848; *Demasy* (de Bruxelles, 1851), prix de chant et d'opéra en 1876; *Mlle Derasse* (d'Ixelles, 1847), prix de chant, opéra et opéra-comique en 1867; *Bouhy* (de Pepinster, (1848), trois fois lauréat également en 1869; *Evrardi* (de Dinant, 1824), prix de chant et d'opéra-comique en 1846 et 1847. Puis deux anciens : *Inchidi* (Hinnekindt, de Bruges, 1798), prix de chant en 1822, et qui fut célèbre sur nos trois scènes lyriques, et *Hurteaux* (de Bruxelles, 18?8), prix de chant et d'opéra en 1828. Puis encore : *Mlle Reboux* (Mme Matthyssens, de Saint-Josse-ten-Noode, 1843), trois fois lauréate en 1861; *Mlle Tabon* (Mme Dessin, de Bruxelles, 1824), prix de chant en 1844; enfin, *Mlle Lucy Berthet* (Bertrand, de Dinant, 1866), prix d'opéra en 1892.

Noterai-je, pour être complet, ou à peu près, les lauréats de classes de *déclamation?* Ils sont fort peu, six en tout : *Mlle Delmary* (Marie Boireaux, de Bruxelles, 1848) fut couronnée, en tragédie et en comédie, en 1867 et 1868; *Mlle Gromez* (Mme Anselme Baptiste, d'Anvers, 1809), en tragédie, en 1823; *Mlle Tordeus* (de Bruxelles, 1842), en tragédie également, en 1860; mais celle-ci eut une grande réputation, on s'en souvient, à la Comédie-Française, avant de devenir, en 1872, professeur au Conservatoire de Bruxelles...

Ai-je besoin d'ajouter que c'est notre voisine belge qui nous a ainsi envoyé le plus grand nombre d'artistes en herbe? L'Allemagne et l'Espagne, qui la suivent de plus près, n'arrivent qu'avec cinquante-six lauréats; la Russie, quarante-sept et l'Italie, quarante.

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

Le théâtre des Variétés déclare se vouer désormais à l'opérette. Si le résultat correspond aux

promesses, félicitons-le sans hésiter. Depuis longtemps déjà, les scènes parisiennes qui devaient le plus de leur fortune à l'opérette avaient commencé par lui préférer la comédie égrillade, moins chère à monter. De théâtre en théâtre, ce genre bien à part (et qui a tout à gagner à rester tel, *sans empiéter sur d'autres*), ce genre qui compte de vrais petits chefs-d'œuvre et peut parfaitement nous en donner de nouveaux, s'était vu chasser de partout. Seule, la vieille scène des Variétés lui était restée fidèle de temps à autre. Aujourd'hui, elle prétend poursuivre systématiquement sa réhabilitation. Et comme, après son heureux essai de la *Fledermaus* de Strauss, on réclamait pour l'école française, c'est bien la seule et unique opérette française qu'elle veut glorifier. Elle crée des abonnements, elle promet un répertoire de seize pièces, sans compter trois inédites; enfin, elle veut réellement faire œuvre musicale : nous aurons donc des occasions d'en reparler ici. Notons simplement, en attendant, son programme, qui comprend : d'Offenbach : *Barbe-Bleue*, *La Jolie Parfumeuse*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La Princesse de Trébizonde;* d'Hervé : *Chilpéric;* d'Audran : *La Mascotte;* de Ch. Lecocq : *La Fille de Mme Angot*, *Le Petit Duc*, *Les Cent Vierges;* de R. Planquette : *Les Cloches de Corneville* et *Les Noces de Bengaline;* de L. Vasseur : *La Timbale d'argent;* de P. Lacome : *Jeanne, Jeannette et Jeanneton;* de G. Serpette et Roger : *Cendrillonnette;* enfin, de Claude Terrasse : *M. de la Palice*, et de notre délicat et fin André Messager : *Les Dragons de l'Impératrice*. Trois partitions, qu'on ne nomme pas encore, seront signées Lecocq, Ganne et Hirschmann. Un vrai musée du genre, on le voit.



Concerts-conférences de M. Henry Expert à l'Exposition des Primitifs français.

Cette exposition, si intéressante et si imprévue aurait été incomplète sans le concours de la musique française des XVe et XVIe siècles. Nul n'était plus qualifié que le très érudit éditeur des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française* pour le lui apporter.

Dans la première conférence, qui eut lieu le 22 juin, le succès de M. Henry Expert a été fort vif et on a trouvé presque trop courte cette excursion si documentée dans notre musique nationale du Xe au XVIIe siècle, bien qu'elle ait duré plus d'une heure et demie. Vivifiée par des exemples nombreux, bien choisis et bien chantés, cette conférence a été du plus haut intérêt. Et puis n'est-il pas exquis d'entendre les psaumes de Goudinel et les madrigaux de Cl. Le Jeune tout en voyant le « Buisson ardent » de Nicolas Froment et les tapisseries des « Fêtes de Henri III »?

La deuxième conférence n'a pas été moins intéressante que la première. Elle avait un sujet plus précis, le contrepoint vocal, la musique polyphonique française des XVe et XVIe siècles. Sans entrer dans des explications trop techniques, l'érudit professeur a montré en quoi cette musique — si différente de la nôtre — avait des moyens d'expression variés et puissants : les douze modes antiques avec leurs modifications, l'imitation canonique venant multiplier l'effet de la mélodie, les combinaisons les plus diverses des voix, depuis le contrepoint syllabique jusqu'aux architectures sonores très complexes.

Parmi les quatorze pièces qu'a exécutées son excellent quatuor vocal, il est difficile de faire un choix. Elles sont toutes différentes de procédé et d'inspiration. Cependant, nous citerons : l'*Ave verum* si religieux de Josquin des Prés, son exquis *Au verd boys*, la chanson *Si vous n'êtes en bon poinct* de Roland de Lassus, si souvent donnée par les Chanteurs de Saint-Gervais, *Deliette* de du Caurroy et *Au joly boys* de Claudin de Sermisy. Le concert s'est terminé par une pièce chromatique très exceptionnelle à cette époque et très originale, de Claude Le Jeune.

C'est à regret que nous ne pouvons reproduire, même en les écourtant, les si claires et si intéressantes explications de M. Expert. Il faut aller l'entendre dans ce milieu si bien approprié.

A la conférence, avec auditions, du 6 juillet, la salle était trop petite pour le nombre des auditeurs. La musique de notre Renaissance française a joué décidément, dans cette Exposition des Primitifs français, un rôle des plus brillant. Le succès des conférences de M. H. Expert le prouve.

La « chanson » vraiment et purement française, sans influence italienne, est alors non le morceau simple et court auquel nous donnons ce nom, mais le chant par excellence. Elle s'applique à tous les faits de la vie publique et privée. Qu'elle mette en scène des batailles ou des chasses, qu'elle rende les « cris de Paris » ou les « caquets des femmes », qu'elle soit satirique ou sentimentale, funèbre ou bachique, la chanson exprime alors la vie du peuple tout entière. Aussi n'est-elle enfermée dans aucune règle fixe : le nombre des voix, leur mode d'emploi (du contrepoint syllabique aux imitations les plus compliquées), l'étendue des développements, elle est d'une infinie variété. Ce *Moys de may* de Janequin, d'une inspiration presque moderne; *Las, je n'iray plus jouer*, de Costeley, si gai;

la chanson gasconne de Claude Le Jeune, avec sa verve populaire, ont, avec d'autres pièces, illustré la première partie de la conférence de M. Expert.

La musique religieuse de cette époque, qu'elle soit catholique ou huguenote, offre une foule de pièces intéressantes, messes et motets. Mais elle est plus savante, plus didactique que la chanson. Elle se préoccupe moins de l'expression. Cependant, il existe des chansons protestantes bien mystiques et de délicieux noëls.

Le programme comprenait trois psaumes de Goudinel, un *Kyrie* d'Ockeghem et un noël de du Caurroy, qui ont beaucoup plu.

GUÉRILLOT.



A l'école de chant de Mme Colonne, la dernière audition de la saison des élèves de l'excellent professeur n'a pas été moins brillante que les précédentes. Programme consacré aux grands classiques, à Gluck, Rameau, Sacchini, Hændel, Lulli, Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert. C'est en chantant les œuvres de tels maîtres que l'on peut prendre des leçons de haut style, surtout lorsque l'on a pour guide un professeur aussi expérimenté que Mme Colonne. Avec elle, l'élève ne peut pas ne point faire coïncider toutes les accentuations de la musique avec celles du texte. L'expression pathétique que l'on rencontre à un si haut degré chez les maîtres que nous venons de citer est donc toujours rendue avec un soin particulier. A cette séance du 30 juin, à la salle Pleyel, il suffisait, par exemple, d'entendre Mlle Hélène Demellier, douée d'un beau tempérament dramatique, d'une voix juste et étendue, chanter l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck pour constater l'étude parfaite que fit cette cantatrice du style du maître. Mlle Marguerite Bruch, elle ne possède qu'un très modeste organe; mais elle a dit avec beaucoup de charme et une entente parfaite des nuances l'air de Chérubin des *Noces de Figaro* de Mozart. Une nouveauté était l'inscription au programme des deux versions du *Roi des Aulnes*, l'une écrite par Schubert, l'autre par Beethoven. La première est d'un sentiment plus dramatique, d'un rythme plus mouvementé; la seconde accuse la plus pure forme classique, et cependant ces deux *Lieder*, entendus l'un après l'autre, ont de grandes affinités. Mlle Broquin d'Orange, qui n'avait pu révéler le quantum de ses qualités dans la *Marguerite au rouet*, a donné une fort bonne expression au *Lied* de Schubert; Mlle Hélène Demellier ne fut pas moins parfaite dans celui de Beethoven. On sait que, pour ce dernier, la mise au point de l'accompagnement, dont Beethoven n'avait fait que tracer l'esquisse, a été admirablement faite par M. Gustave Doret, et que la traduction française est l'œuvre de notre excellent collaborateur M. d'Offoël. Au nombre des nouvelles élèves de Mme Colonne, il faudrait citer en première ligne une toute jeune Américaine, Mlle Fay Cord, qui promet. La voix est souple, d'un joli timbre, d'une grande étendue, la diction est bonne, c'est une élève d'avenir. Elle s'est fait entendre dans l'air de *Xerxès* de Hændel et dans l'*Ave Maria* de Gounod, où elle fut divinement secondée par Mlle Carmen Forte (violon) et Mme Wurmser-Delcourt (harpe chromatique). Signalons encore Mlle Madeleine Despinoy, qui a chanté avec beaucoup de finesse et de grâce un air fort difficile, dans le style fleuri, de *Judas Macchabée* de Hændel. Nous n'avons pas à revenir sur le talent d'anciennes élèves de Mme Colonne, telles Mlles Mathieu d'Ancy et Suzanne Richebourg, qui enchantèrent l'auditoire dans des morceaux plein d'intérêt de Mozart, Lulli, Haydn, Lotti et Rameau. Le piano d'accompagnement était fort bien tenu par Mlle Donnay. H. I.



Lorsqu'on entend les œuvres des organistes français des XVIIe et XVIIIe siècles interprétées par M. Guilmant, on ne s'explique pas les réserves de certains critiques à leur endroit. Il y a là presque autant de science et plus de variété, plus d'esprit que chez la plupart des maîtres allemands d'alors.

Les noëls de Daquin ont eu, en leur temps, une vogue très explicable; ce sont en effet des pièces absolument charmantes. La fugue de Danglebert donnée lundi dernier au Trocadéro est très sobre d'effet, mais très belle d'écriture. Notons encore un récit de Boivin, curieuse adaptation à l'orgue du récitatif dramatique du commencement du XVIIIe siècle, pour arriver aux auteurs vivants avec un thème varié original de M. Guy Ropartz, une pièce symphonique de M. Tournemire et surtout une fugue en *fa* mineur que vient d'écrire M. Guilmant, dont elle est certainement une des œuvres les meilleures, les mieux développées, les plus personnelles.

De l'éminent professeur, deux autres pièces nouvelles : *Impressions grégoriennes* et *Petit Prélude*, ont beaucoup plu. Quant à la toccata et à la fugue en *ré* mineur de J.-S. Bach, elles ont été exécutées comme elles méritent de l'être. Enfin, Mme Auguez de Montalant a chanté à Meudon — pour la dernière séance de l'année — un air d'*Iphigénie à Aulis* et y a obtenu un très légitime succès.

GUÉRILLOT.



Notre éminent collaborateur M. Edouard Schuré a fait une conférence sur le théâtre de Gabriel d'Annunzio le 22 juin, sous les auspices de la *Revue bleue*, à la salle des Agriculteurs. Avec la plus complète indépendance d'esprit, l'auteur des *Grands Initiés* a cherché à tracer un portrait exact du poète italien. Se séparant complètement de M. de Vogué, qui a prétendu que le héros de d'Annunzio est une nouvelle incarnation de don Juan, M. Schuré l'appellerait plus volontiers et plus justement, selon nous, l'homme de proie, le fauve intellectuel.

Les trois drames *la Gioconda, la Ville morte* et *la Gloire* ont permis à M. Schuré d'étudier trois avatars de ce type peu sympathique sous la figure d'un artiste, d'un savant et d'un réformateur politique. Celui qui aura lu la belle conférence de M. Schuré, parue dans les numéros de la *Revue bleue* en date des 2 et 9 juillet 1904, saura ce que l'on doit attendre de l'art de M. G. d'Annunzio au point de vue de la renaissance latine.



L'Académie a rendu son jugement sur le concours du grand prix de Rome (composition musicale).

La cantate imposée, qui était à trois personnages, Sélim, Giaffar et Medora (deux voix d'hommes et une voix de femme), avait pour titre *Medora* et pour auteur M. Edouard Adenis.

Les six cantates admises au concours définitif ont été exécutées dans l'ordre suivant :

1. M. Saurat. — Interprètes : Mlle Louise Blot, du théâtre lyrique de la Gaité, MM. Claude Jean et Jean Reder.

2. Mlle Fleury. — Interprètes : Mlle Demangeot, de l'Opéra; MM. Dubois, de l'Opéra, et Beck, baryton viennois.

3. M. Pech (mention honorable en 1903). — Interprètes : Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique; MM. Cazeneuve et Paul Daraux, tous deux des Concerts Colonne.

4. M. Gaubert. — Interprètes : Mlle Lindsay et MM. Affre et Gresse, tous trois de l'Opéra.

5. M. Paul Pierné (mention honorable en 1903). — Interprètes : Mlle Eléonore Blanc, des Concerts Colonne et Lamoureux MM. Devriès, de l'Opéra, et André Allard, de l'Opéra-Comique.

6. M. Gallois. — Interprètes : Mme Auguez de Montalant, des Concerts Colonne et Lamoureux; MM. Riddez et Nuibo, de l'Opéra.

Les récompenses ont été attribuées de la façon suivante :

Premier grand prix : M. Pech.

Premier second grand prix : M. Paul Pierné.

Deuxième second grand prix : Mlle Fleury.

En fin de séance, l'Académie a attribué à M. Paul Pierné le prix de 1,800 francs fondé par Mme Adèle Hérold, veuve de M. Clamageran, en faveur du musicien ayant obtenu le second prix de Rome (composition musicale).

Ce prix est décerné pour la première fois cette année.



On a inauguré mardi dernier, au cimetière Saint-Louis, à Versailles, le tombeau d'Augusta Holmès. Ce monument est dû au ciseau du sculpteur Auguste Maillard, auquel il avait été confié par un comité présidé par Camille Saint-Saëns et subventionné par l'Etat.

Le tombeau, d'une grande simplicité, représente la Muse qui, tant de fois inspira Holmès et qui, maintenant en deuil, vient verser un pleur sur la tombe de celle qui l'honora. Sur le socle, un médaillon fort beau immortalise les traits de la regrettée musicienne.

Mme Maud Gonne a prononcé un discours sur la tombe de sa grande compatriote.



Au sujet du Grand Concours de la musique française, M. Gabriel Astruc nous adresse la lettre suivante :

« La Société musicale, dont je suis le fondateur et le directeur n'a pas été créée sous les auspices de la Société des Grandes Auditions musicales, comme vous l'indiquez. Elle est entièrement autonome et ne se réclame d'aucun patronage.

» Bien au contraire, le Grand Concours de la musique française a été organisé sous le haut patronage de S. A. S. le prince Albert de Monaco, de M. Henry Deutsch (de la Meurthe) et de la Société des Grandes Auditions musicales, dont la présidente est Mme la comtesse Greffülhe. »



Le comité de la Société des Compositeurs de musique vient de renouveler son bureau, actuellement composé de MM. Samuel Rousseau, président; Gastinel, Guilmant, Pfeiffer et Tournemire, vice-présidents; Anselme Vinée, secrétaire général; Arthur Pougin, secrétaire rapporteur; Letocart, Ch. Malherbe, Planchet et Sporck, secrétaires ; Cieutat, bibliothécaire ; H. Eymieu, archiviste; J. Mouquet, trésorier, et A. Lefébure, trésorier adjoint.



M. Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, a signé avec M. Edoardo Sonzogno un traité par lequel il s'engage à écrire un opéra sur un livret tiré par MM. Henri Cain et Ernest Daudet du drame qu'ils ont fait représenter récemment, avec succès, à l'Ambigu, *Madame Cotillon*. Ce livret sera traduit en vers italiens par M. Lorenzo Stecchetti.



Extrait des *Petites-Affiches* du samedi 9 courant l'acte de la nouvelle société de l'Opéra-Comique :

« Suivant acte reçu par Me Victor Moyne, notaire à Paris, les 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 27 et 28 juin 1904,

» Intervenu entre M. Hugues-Michel-Albert Carré, directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique, demeurant à Paris, rue Spontini, nº 16,

» Et des commanditaires,

» Il a été formé une société en commandite simple entre M. Albert Carré, comme seul gérant responsable, et les autres personnes, comme commanditaires.

» De cette acte, il a été extrait littéralement ce qui suit :

» Cette société a pour objet : l'exploitation du théâtre de l'Opéra-Comique, dont M. Carré a obtenu le privilège pour sept années, à compter du 1er septembre 1904, par arrêté de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts en date du 29 février 1904, et de tous les autres théâtres qui pourraient être exploités au moyen de la troupe de l'Opéra-Comique.

» La société commencera le 1er septembre 1904 et prendra fin avec le privilège accordé à M. Carré, sauf les cas de prorogation ou de dissolution anticipée prévus aux statuts.

» Le capital social est fixé à la somme de 1,500,000 francs, divisé en 160 parts d'intérêts de 9,375 francs chacune.

» Ce capital sera fourni par M. Albert Carré pour 18,750 francs, et par les commanditaires pour le surplus. »

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Jury : MM. Gevaert, président; Debroux, Seiglet, Tinel et Van Waefelghem.

Violon. — MM. Donner, von Lorenzo et Kohanski (Thomson) ont enlevé tous trois leur premier prix d'emblée, le dernier avec la plus grande distinction.

Quelques sujets encore restent à signaler : Mlle Hus, premier prix avec grande distinction (Thomson), qui vient dans le classement général immédiatement après M. Kohanski, de sorte qu'à celui-ci revient le prix Van Hal (441 francs) et à celle-là le prix Darche (un violon); M. Valerio (Cornélis) a été récompensé du premier prix et de la distinction pour son exécution du concerto de Tschaïkowsky; MM. Welvis (Marchot) et Demarès (Thomson) n'ont pas moins bien mérité le premier prix avec distinction qui leur a été accordé. Notons encore, dans l'ordre des points, trois premiers prix, à Mlles Stites (Marchot), Ewens et Strack (Thomson).

Parmi les concurrents de l'an passé, des premiers prix à Mlle Samuel (Cornélis), M. Darimont (Marchot) et Mlle Abrassart (Thomson); seconds prix avec distinction : Mlle Buess (Thomson) et M. Bonjean (Cornélis); seconds prix : MM. Van Neste (Marchot), Gailliaerdt (id.) et Delflasse (Cornélis); premiers accessits : MM. Hendrickx (Cornélis), Putzeys (Marchot) et Schornstein (Cornélis).

Jury : MM. Gevaert, président; Eeckhautte, Fontaine, Jouret, Vanden Heuvel.

Chant (hommes). — Les concours de chant ont commencé jeudi. Ce sont les jeunes gens de la classe de M. Demest qui ont ouvert le feu, sans grand éclat, mais avec un ensemble de qualités et de promesses sérieuses. Le matin, à huis clos, deux concurrents, MM. Léger et Osselet, ont obtenu leur première mention; en public, cinq concurrents. M. Vandenberg, baryton, a remporté son premier prix avec distinction; M. Crabbé, autre baryton, second prix avec distinction; même récompense à la basse Van Granderbeek; enfin, deux seconds prix à MM. Gaudier, ténor, et Godart, ténor aux grandes envolées, qui pourrait bien, un jour, arriver au grand succès.

Jury : M. Gevaert, président; Mme Marchesi, MM. Eeckhautte, Fontaine, Jouret et Vanden Heuvel.

Chant (jeunes filles). — Parmi toutes les lauréates il en est une dont la superbe voix, appuyée sur une vigoureuse nature, semble être une solide garantie d'avenir. C'est Mlle Dewin, un contralto qui, sans doute, chantera les falcons et que le jury a classée premier prix avec distinction (classe de Mme Warnots-Kips). Immédiatement après vient Mlle Janssens (Cornélis), premier prix avec distinction. Viennent ensuite Mlle Mendès (Cornélis), premier prix avec distinction; Mlles Poortman (Cornélis), Cuypers (Warnots), Brogniez (id.), Vanden Bergh (id.), Van Trotsenburg (Cornélis),

Walschaert (id.), premiers prix; Van Craenenbroeck (Cornélis), second prix avec distinction; Maes (Cornélis), second prix avec distinction; Caën (Warnots), rappel de second prix avec distinction; Lemmens (Cornélis), Duchêne (id.), Artot (id.), Vandenberg (Warnots), Gilliaux (id.), Van Ring (id.).

Voici les noms des jeunes filles qui ont obtenu la veille leur première ou seconde mention : Mlles Thiefry, Walckers, Capelle, Van Paemel, Loriaux (Cornélis); Stiegen, Spiegelaere, Debusson, Van Eysendyck (Warnots); Bellemans, Jean (Cornélis); Jacobs, Ernoux, Vanderveken, Lamant, Jacqmain (Warnots); Depauw, Simon (Cornélis); Doms (Warnots).

Le prix de la Reine, disputé par trois groupes, échoit à Mlles Walschaert et Mendès, avec un duo de chambre de Durante *(Dormono l'aure estive)*, classe de Mme Cornélis.

Jury : MM. Gevaert, président; Jouret, Mabille, Reding et Seguin.

Mimique et déclamation (à huis clos). — Mimique : Premier prix avec distinction, Mlle Ittner; premiers prix, M. Huberty, Mlles Bovy, Vanden-Bergh, Janssens et Dewin; deuxième prix avec distinction, M. Crétiny; deuxièmes prix, M. Van den Bergh, Mlles Lecluyse, Mendès; premiers accessits, MM. Léger, Ludwig, Boine, Mlles Soenen, Doms.

Déclamation : Tous les concurrents obtiennent leur premier accessit : MM. Bender, Crétiny, Dopéré, Goffin, H. Sagehomme, V. Sagehomme, Van de Wattyne; Mlles Bogaerts, Crocq, Foulon et Plato.

Tragédie et comédie. — Premiers prix, MM. Huberty, Van Hanswyck, Boine; deuxième prix, M. Charlier.

Premiers prix, Mlles Dumortier, Das, Bovy; deuxième prix, Mlle Van Hasselt.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Résultats des concours de 1904 :

Solfège supérieur (première division). Professeur : Mme Labbé. — Médaille du gouvernement, Mlle Jenny Vande Wiele; premier prix avec distinction, Mlles Hélène Fuss et Germaine Crame; premier prix, Mlles Berthe De Wever, Anna Nieuwmeyer; deuxième prix avec distinction, Mlles Valentine Marchant, Emma Janssens, Emma Carreau, Berthe Van Halmé, Marie Maes.

Deuxième division. Professeur : Mme Wittmann. — Premier prix avec distinction, Mlles Henriette Engberts, Valentine Ladeuze, Irène Grimaldi; premier prix, Mlles Rachel Pauwels, Elvire Lecocq, Philomène Bonte, Fernande Venneman, Joséphine Piette, Suzanne Poirier.

Solfège supérieur (première division). Professeur : M. Bosselet. — Médaille du gouvernement, M. François Debreucker; premier prix avec distinction, M. Richard Billiet; premier prix, MM. Herman Debock, Guillaume Berland.

Deuxième division. — Deuxième prix avec distinction, MM. Gaston Kleefeld, Alphonse Van Dooren.

Solfège pour chanteuses (première division). Professeur : Mlle Jacobs. — Première distinction avec mention spéciale, Mlle Jeanne Meert; première distinction, Mlles Cécile Deridder, Régine Kersten, Léna Labenne, Fernande Vandekerckhove.

Deuxième division. Professeur : M. Mercier. — Première distinction, Mlles Odile Rykers, Marie Paulis.

Solfège pour chanteurs (première division). Professeur : M. Mercier. — Première distinction avec mention spéciale, MM. John Van Beggaerden, Yvon Gobba; deuxième distinction avec mention spéciale, M. Hector Squinquel.

Deuxième division. — Première distinction avec mention spéciale, M. Léon Morissens; première distinction, MM. Frans Van Holder, Guillaume Van Mol.

Solfège élémentaire (première division). Professeur : Mlle Jacobs. — Première distinction, Mlles Elise Devalck, Jeanne Zwars.

Professeur : Mlle Evrard. — Première distinction avec mention spéciale, Mlle Sarah Smedts; première distinction, Mlles Jeanne Roskams, Laure Wanson, Eugénie Van Wayenberg, Françoise Naeyaert, Fernande Smedts, Mathilde Dardenne, Marthe César, Emilienne Delgrosso.

Professeur : M. Bosselet. — Première distinction avec mention spéciale, M. Maurice Leclercq; première distinction, MM. Georges Leclercq, Albert Levêque, Maurice Bauvais.

Solfège élémentaire (deuxième division). Professeur : M. Bauvais. — Première distinction, MM. Raymond Alofs et Gaston Danloy.

Cours de diction. Professeur : Mlle Werlemann. — Première mention toute spéciale, Mlles Alice Rome et Régina Kersten; première mention, Mlles Blanche Moeller, Suzanne Poirier, Léo Bricoux, Suzanne Lambotte et Hélène Fuss.

— Vendredi dernier, Mme Dupré avait réuni un public d'artistes et d'amateurs, auxquels elle faisait avec une grâce charmante les honneurs de son hôtel de la rue de la Victoire, pour faire entendre quelques-unes des meilleures élèves de

son pensionnat. Très en honneur dans la maison, la musique y est enseignée par des professeurs distingués, dont Mme Cluysenaar pour le chant, Mlle Louisa Merck et M. Stevenants pour le piano; ils ont fait entendre quelques sujets intéressants. Signalons Mlle B. B., élève de M. Stevenants, qui compte se présenter au concours d'Anvers, et Mlle Hélène Botha, élève de Mlle Merck, une jolie nature d'artiste. Elles ont fait brillamment honneur à l'enseignement de leurs professeurs.

Mlle Botha, d'une voix encore un peu jeune, a chanté également la *Prière d'Elsa*, et la soirée s'est terminée par l'*Etincelle*, de Pailleron, jouée avec entrain par les enfants d'un de nos meilleurs peintres.

— M. Sylvain Dupuis a dès à présent arrêté les dates des Concerts populaires de la saison prochaine, qui auront lieu respectivement : premier concert, les 12-13 novembre; deuxième concert, les 10-11 décembre; troisième concert, les 11-12 février; quatrième concert, les 18-19 mars. Parmi les solistes déjà engagés figurent Mme Kleeberg-Samuel, pianiste, M. Em. Bosquet, pianiste et M. Pablo Casals, violoncelliste. Parmi les œuvres aux programmes : la Neuvième symphonie avec chœurs *(Te Deum)*, de Bruckner; une grande œuvre chorale de Elgar, le compositeur anglais dont le récent triomphe au dernier festival rhénan fut relaté ici; la *Sinfonia domestica* de R. Strauss, dernière œuvre du symphoniste allemand, qui fit sensation à New-York et à Francfort; des ouvrages symphoniques de Borodine et de Rimsky-Korsakow; l'ouverture du drame lyrique *Sainte Cécile*, de notre compatriote M. Ryelandt; la Troisième symphonie d'Albéric Magnard; la symphonie *Le Nouveau Monde* de Dvorak; les *Danses béarnaises* de Ch. Bordes, etc., etc.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — A l'Harmonie, nous avons eu le 6 juillet un concert consacré aux œuvres de Beethoven et de Wagner. Outre la *Pastorale*, que l'orchestre interpréta assez lourdement, nous avons entendu l'ouverture de *Fidélio*. De Wagner, trois ouvertures figuraient au programme : les *Maîtres Chanteurs*, *Tannhäuser* et le *Vaisseau fantôme*.

Le 13 juillet, nous avons eu, à cette même société, un concert symphonique avec le concours de Mlle Corinne Coryn, violoniste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, élève de Joachim à Berlin.

Le jeu de Mlle Coryn est d'une technique très remarquable. Le son aussi a de l'ampleur, mais le sentiment fait parfois défaut, et quant au style, nous n'avons pu en juger, la charmante artiste n'ayant choisi que des morceaux à effet : le quatrième concerto de Vieuxtemps et la polonaise en *la* de Wieniawski. C'est, il faut l'avouer, un assez piètre répertoire!

L'orchestre, consciencieusement conduit par M. Lenaerts, exécuta la septième symphonie de Beethoven, la *Leonore-Ouverture* n° 2, un menuet pour instruments à vent de Dvorak et un scherzo de Goldmarck.

Mercredi 20 juillet, concert avec le concours de Mlle Pia Carozzi, harpiste.

Au Cercle artistique a eu lieu dernièrement la première audition de la section « Conservatoire ». Parmi les artistes entendus, il faut citer : Mlle Vander Voort, violoniste; M. Thomas, flûtiste; Mlle Allaerts, chanteuse; M. De Blaer, violoncelliste; M. Van Hal, violoniste, et des chœurs, bien stylés par M. Fontaine. G. Peellaert.

DRESDE. — La saison d'opéra s'est clôturée le 26 juin, par le *Freischütz*. Jusqu'au 6 août, les deux théâtres royaux resteront fermés pour cause de vacances et de réparations, fort nécessaires dans celui de la Neustadt, spécialement consacré au drame et à la comédie. Selon l'usage, la Tétralogie a été donnée dans le courant de juin. Beaucoup de monde, grand succès. Il ne saurait en être autrement avec des artistes tels Mme Wittich, l'imposante Brünnhilde, MM. von Bary, Burrian, Scheidemantel, Perron, et avec un orchestre comme la Kapelle royale, dont on ne peut trop faire l'éloge. Ce que les étrangers viennent surtout entendre à l'Opéra de Dresde, ce sont les œuvres de Richard Wagner ; aussi figurent-elles souvent sur l'affiche. *Tannhäuser*, *Lohengrin*, trouvent toujours un public enthousiaste. M. von Bary est un superbe Lohengrin : belle voix, nobles attitudes, poétique incarnation du héros. On ne se lasse pas de l'applaudir.

M. Burrian possède une voix très sympathique, qu'il conduit en artiste. *Tannhäuser*, *Siegfried*, mettent en valeur ses qualités solides, mais il brille spécialement dans les *Maîtres Chanteurs*, où il n'a pas à représenter un personnage héroïque. De MM. Scheidemantel et Perron, on n'a qu'à répéter ce qui a été dit tant de fois. Il est rare de rencontrer sur une même scène deux barytons d'un talent aussi transcendant.

Quant aux femmes, à part Mme Wittich, toujours belle et très en progrès au point de vue scénique; Mlle von Chavanne, très bonne musicienne et tout

à fait remarquable dans plusieurs rôles : Amnéris, Dalila, il y a peu à dire. Mme Abendroth chante donna Elvire d'une voix pure et souple, mais le style fait souvent défaut. Son genre convient mieux aux opéras modernes : *Mignon* (Philine), la *Tosca*. Mlle Nast est toujours la favorite du public ; souvent elle remplace Mme Wedekind, qu'on n'entend plus assez. Sa création de Mimi dans la *Bohème* de Puccini a été fort goûtée. Les autres chanteuses sont plutôt des débutantes ; souhaitons-leur la réussite future.

Les *Sinfonie-Concerte* terminés, la direction a donné, pour la première fois, plusieurs concerts populaires à prix réduits. Cette innovation a été d'autant mieux accueillie que les places pour les *Sinfonie-Concerte* sont non seulement très chères, mais difficiles à obtenir, les abonnements datant presque tous de l'origine de cette institution. Les œuvres exécutées dans ces concerts populaires ont été pour la plupart classiques.

Parmi les nombreux professeurs de chant qui se sont installés à Dresde pendant ces dernières années, signalons l'arrivée ou plutôt le retour de M. Albert Stritt qui fit quelque temps partie de l'Opéra royal et dont le public n'a pas oublié le talent magistral. ALTON

LA HAYE. — C'est la Belgique qui a remporté la victoire dans la division d'honneur au concours international de chant d'ensemble de la société Rotte's Mannenkoor, à Rotterdam, dimanche dernier. La lutte fut chaude, et c'est après de longues délibérations que le jury, composé de onze membres (MM. Bosselet, Brandts-Buys, Bouman, Doret, Mathieu, Radoux, Rijken, Schwart, Schwickerath, Tierie et Verhey), a décerné le premier prix par six voix contre cinq à la société royale La Musicale, de Dison, directeur : M. Alphonse Voncken. Ont obtenu ensuite le second prix la société Kunst en Vriendschap, de Haarlem ; le troisième, la société Concordia, d'Essen, et le quatrième prix, la Société royale Cécilia de La Haye. Le Cercle choral gantois n'a pu parvenir qu'à une mention honorable. Le chœur imposé était *Super flumina Babylonis*, de M. Ludwig Brandts-Buys, supérieurement écrit pour voix d'hommes. Ce qui a contribué surtout à la victoire de la société de Dison, c'est qu'avec le chœur imposé, elle a chanté dans la perfection *Espérance* de Théodore Radoux, un des plus beaux chœurs qui aient été composés dans les derniers temps.

Dans la division d'excellence, ont pris part aussi une société belge, l'Orphéon de Prayon-Trooz, qui a obtenu le troisième prix, et une société française, l'Emulation chorale, de Lille, qui n'a pas été heureuse. C'est la société Apollo, d'Amsterdam, qui a obtenu le premier prix.

La Hollande commence à abuser des concours de chant d'ensemble. Après les concours nationaux d'Arnhem et de Delft, est venu le concours international de Rotterdam, et voilà qu'un quatrième concours, national, est annoncé à La Haye pour le mois d'août. Il ne faudrait pourtant pas oublier que les concours de chant d'ensemble n'ont de véritable intérêt que pour les sociétés qui y prennent part, et qu'ils ne représentent aucunement des manifestations d'art sérieux. Au surplus les fêtes, données à Rotterdam à l'occasion du cinquantième anniversaire de la société Rotte's Mannenkoor ont pleinement réussi et vont se terminer par un grand concert avec un chœur de quatre cent cinquante chanteurs, l'orchestre communal d'Utrecht dirigé cette fois par M. Anton Verhey et comme solistes, Mmes Oldeboom-Lutheman (soprano), de Haan-Manifarges (contralto), MM. Messchaert (baryton) et Jos. Tyssen (ténor). Le programme se composera de la neuvième symphonie de Beethoven et de la première audition en Hollande de *Taillefer*, le dernier ouvrage de Richard Strauss, pour soli, chœur et orchestre, exécuté dernièrement au festival rhénan de Cologne. ED. DE H.

LONDRES. — La saison musicale touche presque à sa fin. A Covent Garden, la reprise d'*Un ballo in maschera* a obtenu beaucoup de succès, avec une interprétation brillante comprenant Mlle Kurry, MM. Caruso et Scotti. Le 6 juillet, c'était la première représentation à Londres d'*Hérodiade*, que l'on a donné ici sous le titre de *Salomé*. La réalisation de l'œuvre a été excellente ; Mmes Calvé (Salomé), Kirkby Lunn (Hérodias) et M. Dalmorès (Jean) ont été particulièrement admirés et méritent les plus grands éloges ; la mise en scène était très réussie, et M. Lohse a dirigé l'orchestre avec infiniment d'esprit. En soi, l'ouvrage ne semble pas devoir ajouter grand'-chose à la réputation de Massenet en Angleterre, mais il convient de faire remarquer que les modifications du livret, exigées par la censure, sont absurdes. La saison va se continuer avec *Carmen*, *Aïda* et la *Bohème*, jusqu'au 25, date de la rentrée de Mme Melba.

A Drury Lane, la *Traviata* a été reprise assez bien chantée par Mme Alice Esty, MM. William Dever et Joseph O'Mara.

Le dernier concert de la Société philharmo-

nique a été une nouvelle occasion de succès pour Kubelik, qui s'est fait applaudir dans la *Symphonie espagnole* de Lalo; le compositeur Edward German y a conduit lui-même sa *Rapsodie sur des thèmes de marche*, et le Dr Cowen, l'excellent capellmeister, a clôturé la séance en dirigeant la symphonie en *ut* majeur de Schubert.

Les deux concerts de Florizel von Reuter ont montré en lui un virtuose d'une maturité remarquable, quelque peu inférieure cependant à celle de Franz Vecsey. A son premier concert, il a dirigé une symphonie de sa composition, dans laquelle on peut voir quelques promesses, mais qui ne montre pas un artiste égal au virtuose.

Le second concert de miss Antona Dolores a contribué à affirmer sa belle réputation de cantatrice; quelques jours après, M. Auguste Schmid-Lindner a joué excellemment la sonate en *la* mineur, op. 110, de Beethoven; le concert de Mme Landi a brillamment mis en relief ses admirables qualités d'artiste et de chanteuse; elle était accompagnée par M. Rudolf Zwintscher, qui a exécuté ensuite *Ballade et Variations* de Grieg. Enfin, M. Karksay, un violoniste hongrois, a fait apprécier sa fougue et son habileté dans les œuvres les plus ardues de ses compatriotes. N. Gatty.

OSTENDE. — L'événement de la dernière quinzaine a été l'apparition au Kursaal du petit violoniste hongrois Franz von Vecsey. Celui-ci est vraiment un prodige, surtout au point de vue du mécanisme; il faut voir comme cet enfant jongle avec les difficultés les plus ardues et exécute avec une justesse et une netteté absolues des traits en doubles cordes, même des dixièmes, des phrases et variations en sons harmoniques, etc. Le son est superbe tant comme qualité que comme volume. Quant à l'interprétation, elle décèle un instinct musical ou une faculté d'assimilation peu ordinaire.

Franz von Vecsey a donné ici deux concerts avec un succès sans cesse croissant : il a joué les concertos de Mendelssohn et de Paganini, la fantaisie sur *Faust* et le *Souvenir de Moscou* de Wieniawsky, puis de petites transcriptions en guise de supplément; car vous pensez bien que le précoce virtuose a été l'objet d'un véritable emballement, d'ailleurs tout à fait justifié.

Le premier des concerts extraordinaires du jeudi a eu lieu le 7, avec le concours de l'*A capella Spoel* de La Haye, une excellente phalange, qui a exécuté d'une façon supérieure, comme chant et comme style, un *Répons à ténèbres* de Palestrina et diverses autres pages de moindre valeur. Comme programme symphonique, M. Rinskopf a donné une interprétation excellente de l'ouverture de la *Flûte enchantée*, du prélude de *Tristan* et du final de la troisième symphonie de Saint-Saëns.

Au deuxième concert extraordinaire, le programme portait en vedette le nom du violoniste Fritz Kreisler, qui a interprété d'une façon remarquable le concerto de Beethoven, et mieux encore le *Trille du Diable* de Tartini, dont le violoniste viennois a fait sa chose à lui, qu'il interprète dans une allure et avec une verve endiablée. L'artiste, qui joue sur un merveilleux Joseph Guarnerius, a remporté un très gros succès, d'autant plus flatteur qu'il n'a pas eu recours, pour l'obtenir, à des morceaux de pure acrobatie. Le programme de ce concert était complété par l'adorable *Symphonie inachevée* de Schubert, une fraîche églogue de Rabaud et le truculent *Carnaval parisien* de Svendsen, que l'on joue si bien ici.

Les concerts du soir et de l'après-midi sont, depuis ma dernière correspondance, régulièrement agrémentés du concours de solistes du chant; aux matinées, nous avons eu Mlles Duysburgh, D. Paternoster, V. Ceuppens (une très jolie voix), le baryton Van den Berg, très bien doué, Mlles F. Ramaeckers, M. Bakkers et L. Dewin. Aux concerts du soir, notons le concert de Mme Marie Deppe, un remarquable contralto allemand, qui a chanté de superbes *Lieder*; le ténor Laurent Swolfs, qui a largement déclamé le récit du Graal; le ténor russe Féodorow, Mlle Pironnet et le ténor Jean David, de la Schola Cantorum, Mlle Palasara de Paris, le ténor De Meyer, de Covent Garden, Mlles Marié de l'Isle, Daffetye et Dangès, etc.

Dimanche, nous entendrons Mlle J. Latinis et le ténor Nuibo; lundi, Mlle Jeanne Flament; au concert extraordinaire du jeudi 21, nous aurons le pianiste Mark Hambourg, qui exécutera un concerto de Tschaïkowsky et du Chopin; le jeudi suivant, ce sera le tour de notre réputé compatriote Jean Gerardy. Nous pouvons également annoncer l'engagement du fameux pianiste Ferruccio Busoni.

Dans ses quotidiennes séances d'orgue, M. Léandre Vilain passe en revue toute la littérature de l'instrument. Nous avons maintes fois signalé ici tout le mérite de cet artiste; il trouve mieux que jamais l'occasion de montrer sa brillante virtuosité et d'étaler tout son répertoire, si vaste et si varié.

La fameuse chorale Les Disciples de Grétry se fera entendre au Kursaal le 4 septembre. En août, nous aurons deux concerts (le 15 et le 18) avec le concours du célèbre ténor italien Tamagno, et peut-être encore deux auditions du petit Vecsey. L. L.

ROYAT-LES-BAINS. — La saison est très brillante cette année à Royat, où les étrangers sont arrivés en grand nombre déjà. M. Daniac, le très intelligent et aimable directeur du Casino et du Kursaal, s'est imposé de réels sacrifices pour satisfaire ses fidèles abonnés. Il a confié la direction musicale des théâtres et concerts à M. Marius Baggers, l'artiste si sympathique que les habitués de Vichy doivent regretter beaucoup. A son tour, M. Baggers s'est entouré d'artistes de grand talent, sortant des orchestres Colonne, Lamoureux, etc. Tout nous permet donc d'espérer de brillants concerts dans le Parc et d'artistiques représentations au Casino et au Kursaal. M. N.

STRASBOURG. — C'est à l'école belge tout entière, dont il est un des représentants les plus distingués, qu'on a rendu hommage, il y quinze jours, en fêtant M. Frédéric Rucquoy à l'occasion de ses cinquante années d'activité artistique à Strasbourg, où, dans le cours de cette longue et belle carrière comme professeur au Conservatoire municipal, il a formé tant de virtuoses flûtistes. Sorti du Conservatoire royal de Bruxelles avec un premier prix en 1853, Frédéric Rucquoy vint à Strasbourg l'année suivante pour y occuper le pupitre de première flûte solo à l'orchestre du théâtre et pour devenir, peu de temps après, professeur de flûte au Conservatoire municipal, qui venait d'être créé et à la direction duquel fut désigné M. Joseph Hasselmans, le célèbre chef d'orchestre, de l'école belge également. Appelé à Paris en 1867 pour remplacer Demersseman comme soliste aux concerts des Champs-Elysées, Frédéric Rucquoy rapporta de ce stage artistique de nouveaux lauriers à ajouter à ceux qu'il récoltait régulièrement chaque année à Bade, où il était le soliste préféré des concerts symphoniques de l'orchestre Koenemann. Hector Berlioz, qui le tenait en haute estime, lui fit, au festival de Strasbourg en 1863, cadeau du manuscrit du solo de flûte de *L'Enfance du Christ*, avec cette dédicace : « A l'admirable virtuose Rucquoy ». Charles Gounod, l'ayant entendu aux concerts de Bade, l'appela l'émule des rossignols.

Par les nombreux élèves qu'il a formés au Conservatoire de Strasbourg, Frédéric Rucquoy s'était rapidement conquis une réputation universelle, qu'il n'a cessé de justifier dans son enseignement méthodique, non seulement par la brillante technique qu'obtenaient facilement les flûtistes qui suivaient ses cours, mais aussi par les connaissances du véritable style musical qu'il savait leur inculquer. Tous les virtuoses de l'école Rucquoy, dont la plupart se sont fait eux-mêmes un nom comme solistes des principaux orchestres du monde entier, se distinguent par les qualités de style de leur exécution. Admis à la retraite il y a quelques années, Frédéric Rucquoy a continué depuis à s'intéresser non moins vivement que par le passé au mouvement artistique de Strasbourg, et il porte aujourd'hui allègrement ses soixante-quinze ans (il est né à Lierre, le 30 juin 1829).

Son jubilé artistique a fourni à ses élèves établis à Strasbourg l'occasion de touchantes manifestations. Puisse une carrière si noblement remplie recevoir de la part de la Belgique, à laquelle Frédéric Rucquoy est resté attaché de cœur et d'âme, la consécration d'une distinction officielle que le maître estimé mérite à tous les titres.

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Notre éminent confrère M. Charles Tardieu vient de publier dans l'*Indépendance belge*, toute une série d'articles très intéressants sur l'Italie. Dans sa dernière correspondance il rapporte l'impression que lui fit l'*Otello* de Verdi interprété à l'italienne :

« Ayant inauguré Florence par un aperçu des liturgies chorales de S. Maria del Fiore, je mourais d'envie de couronner Milan par une interprétation italienne d'un opéra vraiment italien. Pas de chance ! La Scala est fermée. Mais il y a un Dieu ! Le théâtre dal Verme reste ouvert, et l'on y annonce *Otello* à des prix populaires, ce qui n'est pas à dédaigner quand on est au bout de son rouleau. Six francs le fauteuil, c'est pour rien. Puisse la salle être aussi populaire que la recette ! Tous les vrais amateurs vous le diront : en Italie surtout, il n'est rien de tel qu'un public franchement peuple, écoutant une œuvre du crû, se passionnant pour ou contre la pièce, huant le traître, pleurant sur la victime, encourageant les amoureux, accueillant le pitre par de larges éclats de rire, comme aux temps héroïques du boulevard du Temple, mais avec un supplément de dièses à la clé. Du Verdi à Milan, à la bonne heure. Nous sommes en Lombardie. Ce que j'aurais donné pour entendre *I Lombardi*, dont on eut le grand tort de faire *Jérusalem!* Ou bien ces *Masnadieri*, pris aux *Räuber* de Schiller, qui secouèrent mon enfance au théâtre du Cirque, aujourd'hui Alhambra. Ou bien encore *Macbeth*, créé à Venise par une cantatrice suédoise, la Jenny Lind, rien que cela, et un ténor

russe, Iwanoff. Enfin, quelque ouvrage de la première manière, la plus nature. *Otello* est moins opéra que drame lyrique. Mais enfin, c'est du Verdi, et Verdi est Lombard. Va pour *Otello!*

» La salle faillit m'inquiéter. Assez spacieuse, mais presque trop belle pour un spectacle populaire! Mais la représentation ne tarda pas à me rassurer.

» De toute musique méridionale, nous n'entendons guère en nos contrées que des interprétations... comment dirais-je?... nordifiées. J'ai entendu *Ernani* en français, à la Monnaie, exécution académique; en allemand à Prague, transcription *gemüthlich;* en italien à l'Alhambra, par la troupe de Merelli, sensation inoubliable. De même pour *Le Trouvère,* avec une nuance. En français, le « poème » est d'autant plus obscur que le traducteur s'efforce à le rendre intelligible. En italien, à qui ne sait pas un mot de la langue, tout s'explique par l'accent et le geste, par le diable-au-corps de tous ces chanteurs qui ont le soleil du Midi dans la voix et dans les veines. J'entends encore le comte de Luna, rival et bourreau de Manrique, refusant à Leonor la grâce de ce frère ignoré du traître, de ce martyr qu'elle est prête à sauver à tout prix, fût-ce au prix de son honneur; et il me semble toujours voir le baryton Zucchi, un nerveux et un verveux, un possédé de deux démons, celui de la haine et celui de l'amour interdit. Voilà comment veut être joué et chanté Verdi, le Verdi de la jeunesse.

» Si le Verdi des dernières œuvres ne se prête pas à d'aussi furieuses explosions, le drame de Shakespeare n'est pas pour congeler des tempéraments italiens. Nous sommes à Venise et à Chypre. Otello est un Maure, que diable! mettons un nègre, pour parler franc; Iago, une perfide *canaglia.* Aussi les interprètes s'en donnèrent-ils à cœur-joie, chantant toute voix dehors, accentuant et mimant leurs passions avec une énergie dynamitarde, celui-là les colères de sa jalousie rongeante et affolée, celui-ci sa haine malicieuse et insinuante; et, à force de conviction, ils relevaient les scènes qui, du point de vue purement musical, ne sont pas les meilleures de cet ouvrage, dont le dernier acte est le chef-d'œuvre, double mérite pour Verdi, puisqu'il en est de même de l'*Otello* de Rossini. Et l'orchestre, excellent et très fourni, les soutenait d'autant mieux que son chef, aussi emballé qu'actif, non content de battre la mesure, dessinait la phrase, gonflant tour à tour et dégonflant la période, et secondant par sa plastique intelligente et sensible l'élan des interprètes et l'impression de l'auditoire.

» Il y eut un épisode amusant. Vous vous rappelez la scène où Otello, jeté hors des gonds par ce venimeux Iago, menace d'étrangler le calomniateur, car il hésite encore à douter de sa Desdémone. Dieu! que Rossi était beau dans cette scène terrible! Le ténor de Milan n'était point un Rossi. Mais Verdi lui donnait à pousser un cri de haute portée, et il le poussa d'une telle vigueur et d'une voix si franche et si claire qu'un *bis* partit des galeries supérieures. Un *bis* dans un drame lyrique! C'était bon quand sévissait l'opéra-concert, dont le *bel canto* était l'âme et la loi. Mais bisser le cri de rage d'Otello, retarder ne fût-ce que d'une note l'accès de violence qui le précipite sur Iago, cela ne se fait pas, cela est impossible, même en Italie. Le *bis* n'eut pas d'écho parmi les fauteuils et les loges. Il récidiva, mais le ténor se garda d'y souscrire. Seulement, reconnaissant de l'attention et jugeant qu'il devait quelque politesse à l'inconvenance dramatique de ce *bis* enthousiaste jusqu'à l'obstination, on le vit se jeter sur le baryton, côté cour, en lançant vers les galeries supérieures, côté jardin, un regard pénétré de gratitude et un sourire où s'épanouissait toute la blancheur éburnéenne des dents du nègre ».

— C'est le 12 août prochain que commencera, dans l'ordre suivant, le premier cycle des fêtes wagnériennes, au Prinz-Regenten Theater de Munich :

12 août. — *Tristan et Iseult* (chef d'orchestre, M. Félix Weingartner).

14 août. — *Le Vaisseau fantôme* (chef d'orchestre, M. Félix Mottl).

15 août. — *Les Maîtres Chanteurs* (chef d'orchestre, M. Arthur Nikisch).

L'Anneau du Nibelung (chef d'orchestre, M. Félix Mottl) :

18 août. — *L'Or du Rhin.*

19 août. — *La Walkyrie.*

20 août. — *Siegfried.*

21 août. — *Le Crépuscule des Dieux.*

A Munich également, mais au Residenz-Theater, le festival Mozart commencera le 1er août par les *Noces de Figaro.* Cette représentation sera la centième de l'œuvre dans la version Levi-Possart.

— L'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg vient de publier le relevé de ses représentations durant l'hiver dernier. Ce sont les œuvres de Wagner qui ont eu le plus grand succès, 23 soirées : *La Walkyrie* (9), *Le Crépuscule des Dieux* (7), *Lohengrin* (4), *Tannhäuser* (3); puis viennent Tschaïkowsky avec 22 représentations : *La Dame de pique* (9), *Eugène Oneguine* (7), *Mazeppa* (6); Gounod avec 15 représen-

tations : *Roméo et Juliette* (8), *Faust* (7); Rimsky-Korsakow avec 14 soirées : *Bokonwisanthka* (7), *La Fiancée du Tsar* (5), *Sadko* (2); Saint-Saëns avec 8 représentations de *Samson et Dalila;* Bizet avec *Carmen*, Verdi avec *Aïda* et Rubinstein avec *Feramors* (4) et *Le Démon* (3) ont eu chacun 7 représentations; ensuite viennent encore *La Vie pour le Czar* de Glinka, 6 représentations; *Sarazin* de César Cui et *Dubrewsky* de Naprawmick, chacun 5; *Les Huguenots* (4); *Le Prince Igor* de Borodine et *Lakmé* (2); *La Roussalka* de Dargomowsky et *Mephistophele* de Boïto (1).

— La Chambre des Communes d'Angleterre vient de voter une loi obligeant les propriétaires d'œuvres musicales étrangères à les faire enregistrer dans l'année sous peine de déchéance de tous leurs droits.

— Le théâtre de la Scala de Milan annonce pour la prochaine saison un nouvel opéra de Mancinelli, *Paolo et Francesca*, livret d'Arthur Collante, d'après l'épisode de Francesca da Rimini de la *Divine Comédie*.

— M. Félix Weingartner a signé un nouvel engagement pour une tournée de six semaines en Amérique. Il débutera par un grand concert à la Société philharmonique de New-York, au mois de février, et dirigera ensuite des concerts à Philadelphie, à Chicago, à Boston.

— L'éminent chef d'orchestre Hans Richter vient d'être nommé par le roi d'Angleterre chevalier de l'Ordre royal de Victoria.

— L'Opéra impérial de Vienne annonce pour la prochaine saison, *La Cabrera* de Dupont, *Le Départ* d'Eugène d'Albert, *C'était moi* de Leo Blech et *Lakmé* de Delibes.

— Les nouveautés suivantes sont annoncées par l'Opéra royal de Munich : L'*Orestie* de Félix Weingartner, *Feuersnot* de Richard Strauss, *Frau Ilsebil* de Fr. Klose, *Till Eulenspiegel* de Reznicek et *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

— Le célèbre professeur et compositeur Carl Reinecke, né le 23 juin 1824, à Altona, vient d'atteindre sa quatre-vingtième année. A l'occasion de cet anniversaire, on a donné, dans la grande salle du Gewandhaus, à Leipzig, un concert en l'honneur du vieux maître et, le 24 juin, l'on a repris au nouveau théâtre municipal de Leipzig un de ses opéras-comiques, *Le Gouverneur de Tours*, qui remonte à 1891. La production musicale de Reinecke, dans tous les genres, est considérable. On a de lui un grand-opéra, *Le Roi Manfred*, plusieurs opéras-comiques, un oratorio, *Balthazar*, deux messes, des morceaux mélodramatiques pour *Guillaume Tell*, des cantates, des légendes musicales, des ouvertures, beaucoup de musique de chambre, de musique de piano et de *Lieder*. On sait que Reinecke fut le disciple de Schumann et de Mendelssohn, avec lesquels il eut de longues relations d'amitié.

— La commission chargée de l'organisation des fêtes du premier centenaire du Lycée musical de Bologne, qui tombe le 30 novembre prochain, s'est réunie récemment. On a décidé de ne pas célébrer seulement le siècle d'existence de cette noble institution, mais de rappeler aussi les longues et glorieuses traditions de l'école musicale de Bologne, dont l'origine remonte à la fin du xve siècle, et d'organiser une exposition de tout ce que contient de précieux la bibliothèque du Lycée, en invitant à y participer l'Académie philharmonique, dont les archives sont très curieuses, et la fabrique de la célèbre église de San Petronio. Les trois exécutions musicales comprendront : 1° une séance consacrée aux élèves et professeurs du Lycée passés et présents, au théâtre du Corso; 2° une soirée de gala au théâtre Communal avec un programme composé d'œuvres de Rossini, Donizetti, Morlacchi (élèves du Lycée) et Mozart (membre de l'Académie philharmonique); 3° une exécution de musique chorale sacrée, en l'église de San Francesco. Outre cela, la Société wagnérienne concourra aux fêtes en faisant placer une plaque commémorative dans le vestibule du théâtre Communal; car on sait que Bologne se fait gloire d'être la première ville italienne qui ait accueilli et applaudi les œuvres de Wagner.

— Un journal humoristique américain, *Town Topics*, a publié, comme lui venant de Munich, la lettre suivante :

« Toute l'Europe est surexcitée par la découverte sensationnelle qui vient d'être faite en compulsant les papiers posthumes du roi Louis II de Bavière. On a trouvé un nouvel ouvrage de Wagner; la musique et le libretto sont terminés ; il y a même des indications de mise en scène. Une notice, écrite par le roi défunt, explique pourquoi l'on n'entendit jamais parler de cet opéra. Il fut écrit pour Louis II seul, et ne devait être représenté que devant lui et ses invités. Mme Wagner a réclamé l'œuvre comme sa propriété, mais les juges furent d'avis que la partition devait être considéré comme faisant partie du patrimoine de la nation. Le titre du nouvel ouvrage est *Sarah*. Le sujet est extrait de la Bible. Au premier acte, qui sert d'introduction, la création du monde est figurée

musicalement et scéniquement. On entend un chœur immense d'anges invisibles. Les paroles que Dieu prononce pour donner l'existence aux choses et appeler à la vie les êtres sont dites par six basses chantant ensemble à travers un gigantesque porte-voix construit de manière à prêter au son un volume colossal. L'acte se termine par un tableau représentant le paradis terrestre avec l'arbre de la science du bien et du mal derrière lequel Adam et Ève disent un duo d'amour. Les personnages du drame humain sont Abraham, Sarah, Agar, Isaac et Ismaël. Il y a plusieurs scènes à sensation, par exemple *le Déluge universel, la Destruction de Sodome et de Gomorrhe, la Prise de Babylone*... Le finale est une apothéose des prophètes et des sibylles, figurés par des hommes et des femmes jouant de la harpe, du violon et des instruments à vent. La durée du spectacle est de quinze heures, mais Wagner a ménagé un premier entr'acte pour le lunch, un second pour le dîner, un troisième pour dormir, un quatrième pour le déjeuner du lendemain et un cinquième pour le lunch du second jour. En vue d'une exécution éventuelle de *Sarah*, des lits seront préparés au théâtre même. M. Conried n'a pas encore câblé à l'intendance de Munich relativement à cet opéra. D'autres offres vont être prises en considération. »

— Le festival des Trois Chaires aura lieu cette année à Gloucester et commencera le 4 septembre. Le lendemain s'ouvrira à Leeds le festival triennal. On annonce également un festival à Cardiff pour cet automne.

— On nous écrit de Londres :

« Une cantatrice suédoise, Mlle Emma Holmstrand, vient d'obtenir un vif succès dans les concerts et les soirées où elle s'est fait entendre pendant la saison. C'était la première fois que cette artiste faisait son apparition à Londres et son début a été des plus heureux. Les divers organes de la presse, notamment *The Daily Telegraph, The Daily Chronicle, The Daily Mail*, ont relaté l'excellente impression que Mlle Holmstrand a faite au concert donné, Æolian Hall, par M. Wilhelm Ganz, où elle était entourée d'artistes éminents, MM. Joh. Wolff, Hollmann etc... Mlle Holmstrand a dit merveilleusement des *Lieder* suédois, la *Chanson d'amour*, avec accompagnement de violoncelle de M. G. Hollmann, etc.

» Mlle Emma Holmstrand est engagée, en septembre prochain, au Queen's Hall pour deux concerts, sous la direction de M. Wood. »

— De Londres : Les concerts-promenades commenceront le 6 août, au Queen's Hall, sous la direction de M. H.-J. Wood. Le programme annonce de nombreuses nouveautés.

— Exposition de Liége. — M. Francotte, ministre de l'industrie et du travail ; M. Richard Lamarche, commissaire général du gouvernement, et M. Paul Forgeur, secrétaire général de l'Exposition, se sont rendus à Berlin ces jours derniers pour assister à la séance d'installation du comité de patronage de la participation allemande.

La séance a eu lieu dans la salle des réunions de la Chambre de commerce de Berlin, sous la présidence de M. Wilhelm Herz, conseiller intime de commerce, président de la Chambre de commerce, de Berlin, ayant à sa droite M. Francotte et à sa gauche le baron Greindl, notre ministre à Berlin. MM. Richard Lamarche et Forgeur siégeaient également au bureau.

L'assemblée a ensuite désigné le comité organisateur de la section allemande, lequel est composé de :

MM. le chevalier von Guenanth, à Bruxelles ; Kirpdorf, conseiller de commerce à Gelsenkirchen ; docteur Leidig, conseiller du gouvernement ; Lowe, conseiller du commerce à Berlin ; docteur von Martius, à Berlin ; von Mendelssohn, consul général de Belgique à Berlin ; Rathenau, conseiller d'architecture, à Berlin ; Ravené, conseiller de commerce, à Berlin ; Steub, consul général de Belgique, à Munich. M. Dujardin, ingénieur à Dusseldorf, a été désigné comme directeur de la section allemande.

C'est ce comité qui, d'accord avec M. Riese, commissaire général ; Dujardin directeur de la section, et le conseiller d'architecture Jaffé, organisera la section allemande.

Quant au comité général de patronage, qui se compose de 42 membres, il comprend, outre les membres que nous venons de citer, les personnalités les plus marquantes du commerce, de l'industrie, de la finance, des arts et des sciences de l'Allemagne.

NÉCROLOGIE

William Henry Longhurst vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Depuis soixante-dix années, il appartenait à la musique de la cathédrale de Canterbury, d'abord comme choriste, ensuite comme directeur des chœurs, enfin comme organiste depuis 1873 jusqu'en 1898, époque où prit fin sa carrière active.

— L'un des musiciens les plus connus de Saint-Pétersbourg, Wilhelm Wurm, depuis 1862 professeur de cornet à pistons au Conservatoire de cette ville, où il s'était établi en 1847, vient de mourir à l'âge de soixante-dix-huit ans. Il était né à Brunswick. Ses principaux ouvrages consistent en arrangements et en duos, trios, quatuors pour instruments à vent. Il était, depuis 1869, directeur de la musique militaire de la garde russe.

— On nous annonce de Vienne la mort à l'âge de quatre-vingt-quatre ans de Ladislas Krispin, le compositeur et professeur bien connu.

— Nous apprenons la mort à l'âge de trente ans de Karl Wondra, un jeune violoniste allemand qui obtint, il y a peu d'années encore, les plus grands succès et qui semblait appelé à un brillant avenir. Il est mort à Constantinople, où il s'était récemment retiré.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 31-32

VOLUME L



31 JUILLET
7 AOÛT 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

M. Daubresse. — La femme musicien d'orchestre (enquête).

Chronique de la Semaine : Paris : Conservatoire national de musique et de déclamation, concours publics (instruments), H. Imbert ; Concours lyriques, Henri de Curzon ; Petites nouvelles. — Bruxelles.

Correspondances : Anvers. — Berne. — Bruges. — Bucarest. — La Haye. — Ostende.

Nouvelles diverses ; Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs ; Union postale : 14 francs ; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 31 et 32. 31 Juillet et 7 Août 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET, ETC.



LA FEMME
MUSICIEN D'ORCHESTRE

ENQUÊTE



Ce ne sont pas les idées, ce sont les faits économiques qui mènent le monde, a dit Karl Marx. Que de fois cette parole semble tristement vraie à celui qui contemple le jeu des phénomènes sociaux à l'époque actuelle. C'est une dure loi économique, celle qui chasse la femme de son foyer pour l'obliger, de l'aube au soir, à poursuivre le gain nécessaire à son existence; c'est une terrible nécessité, celle qui force ces êtres délicats, nerveux, mal résistants, à tirer de connaissances péniblement acquises un salaire trop souvent minime. De ce qu'on appelait autrefois les « arts d'agrément », qui consistaient, pour les jeunes filles, en un vague peinturlurage sur diverses substances, ou en l'ébauche musicale d'une quelconque *Rêverie de Marguerite*, il a fallu faire une étude sérieuse; ces arts ne sont plus devenus « d'agrément », mais, pour beaucoup, le moyen de vivre. Aiguillonnées par un pressant besoin, les femmes sont devenues professeurs, virtuoses, voire compositeurs. Elles ont appris le piano — quelle quantité sont-elles, ô dieux! — l'harmonium et même le grand orgue, la harpe, le violon, le violoncelle, la guitare, la mandoline et.... la contrebasse. Deux élèves du Conservatoire, étudient actuellement cet instrument. Elles ne s'arrêteront pas là, elles étudieront — en ne nous plaçant qu'au point de vue musical — tout ce qui peut leur créer de nouvelles ressources. N'avons-nous pas vu, récemment, de nos yeux, une jeune clarinettiste de dix-sept printemps tenir fort congrûment sa partie dans un concours instrumental : harmonies et fanfares? Elle soufflait en mesure, non loin du trombone et tout près du hautbois.

Actuellement, les femmes instrumentistes, devenues chaque jour plus nombreuses, cherchent l'utilisation de leur talent ailleurs que dans le professorat, incertain et assez souvent mal rétribué;

elles regardent du côté des orchestres de concert et même de théâtre. Quelles sont leurs chances de succès? Quels avantages les directeurs de nos grands orchestres auraient-ils à admettre des musiciennes à leurs pupitres? C'est ce que nous avons demandé à quelques-uns de nos plus renommés capellmeister. Ce sont leurs réponses que nous sommes heureux de communiquer aujourd'hui aux lecteurs du *Guide musical*.

M. Taffanel, le distingué chef d'orchestre de l'Opéra, qui fut si longtemps directeur de la Société des Concerts du Conservatoire et, en ce moment encore, est à la tête de la classe d'orchestre de cette Ecole Nationale de Musique, a bien voulu nous donner son avis sur l'admission des femmes à l'orchestre.

A la classe d'orchestre du Conservatoire, nous dit-il, je n'ai qu'à me louer des femmes instrumentistes qui y sont admises. Dévouées, exactes, ayant les unes et les autres beaucoup de talent — deux d'entre elles sont chefs de pupitre — elles tiennent excellemment la place qu'elles occupent. On peut en conclure qu'elles la tiendraient de même dans un orchestre de concert.

Quant au théâtre!... Il en est tout autrement et, à l'Opéra, par exemple, il y a, s'opposant à l'introduction des femmes à l'orchestre, des difficultés matérielles qui me semblent presque insurmontables. Nous demandons à nos musiciens une présence quotidienne de quatre heures : de huit heures à minuit; nous exigeons l'assiduité aux répétitions; en somme un effort qu'il est presque impossible d'obtenir d'une femme.

J'ajouterai qu'il n'est guère dans les habitudes françaises de réunir ainsi jeunes gens et jeunes filles pour une même tâche; nos musiciens jouissent entre eux d'une grande liberté d'allures ; à chaque entr'acte, ils vont, viennent à leur guise. Nous ne pouvons ni restreindre leur indépendance, ni prendre la responsabilité des inconvénients qui peuvent résulter, pour les femmes, de cette indépendance même.

Si d'autres théâtres veulent tenter l'expérience, elle sera certainement intéressante à suivre, et, quel qu'en soit le résultat, il constituera une précieuse indication pour les femmes instrumentistes ; jusque-là, il semble qu'elles auraient beaucoup plus d'avantages, si elles veulent entrer à l'orchestre, à faire partie des sociétés de concerts.

Nous remercions M. Taffanel de son obligeance et, le quittant, nous songeons à ce point de vue qu'il n'a fait qu'indiquer délicatement : « Il n'est pas dans nos mœurs françaises!... » Ainsi, la femme travailleuse doit surmonter sa faiblesse naturelle, les mille défaillances de son organisme féminin; les surprises d'un système nerveux surtendu, et lorsque enfin, à force d'énergie, de courage, elle s'est vaincue elle-même, entraînée à l'effort, elle trouve, dressées contre elle, les « mœurs françaises »!... qui lui interdisent de remplir certaines places ou les lui font acheter bien cher.... Ceci ne s'applique pas qu'aux musiciennes.

M. P. Vidal, compositeur et chef d'orchestre à l'Opéra, nous envoie quelques lignes humoristiques sur la question. Avec une spirituelle bonne grâce, il envoie les femmes.... ailleurs qu'à l'Opéra.

En dehors du pupitre de harpe, dit M. P. Vidal, je ne vois pas que des instrumentistes femmes puissent entrer à l'orchestre de l'Opéra. Et encore! à tout instant, les harpes vont sur scène, redescendent dans l'orchestre; il faudrait quatre porteurs; ce ne serait pas pratique. Le service du théâtre est très dur pour les hommes; comment les femmes y résisteraient-elles? Je trouve leur présence exquise au concert, mais, au théâtre, elle ne me paraît pas désirable.

M. A. Messager, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, auteur apprécié de ces œuvres charmantes : *La Basoche*, *Mme Chrysanthème*, *François les Bas-Bleus*, a bien voulu nous accorder une interview et nous donner son avis au sujet de l'admission, à l'orchestre, des femmes artistes.

Tout d'abord, commence-t-il, ce que je vais vous dire ne s'applique pas à l'Opéra-Comique. Théâtre subventionné, il est, de ce fait, soumis à un régime spécial auquel il n'est question de rien changer; c'est donc à un point de vue général que je réponds à votre demande : La femme peut-elle, comme musicien d'orchestre, se créer une situation suffisante?

Au *théâtre*, je ne le crois pas, parce que l'effort demandé est si considérable, qu'il est au-dessus, malgré tout son courage, de l'endurance d'une femme. Songez qu'il faut donner *tous les jours* une

attention soutenue, constante, de huit heures du soir à minuit, soit quatre heures, pendant lesquelles l'exécution nécessite, de la part de l'artiste, une dépense musculaire et une dépense nerveuse que ne peut fournir l'organisme féminin, plus délicat, moins résistant, c'est incontestable, que celui d'un homme. A cette fatigue, déjà écrasante, il faut ajouter le surmenage des répétitions pour toute œuvre nouvelle montée au théâtre. Calculez la somme de travail demandée au musicien d'orchestre.... La tâche est si dure que, à l'Opéra-Comique, un roulement est établi parmi les musiciens, de telle sorte qu'une fraction de l'orchestre puisse prendre, à tour de rôle, quelques jours de repos par mois. Sans vouloir donc rien préjuger, mais dans leur intérêt même, il me semble que les femmes instrumentistes ne doivent pas se diriger vers le théâtre pour s'y créer une situation suffisante.

Il en va tout autrement au concert. La séance a lieu le plus souvent dans l'après-midi ; on n'y arrive donc pas fatigué déjà par le labeur de tout un jour; elle dure deux heures à deux heures et demie; elle demande, en général, deux répétitions par semaine. Tout ceci devient très possible pour l'artiste femme. Supposons, ajoute M. Messager, que je dirige demain un orchestre de concert. Je n'hésiterais nullement à y admettre les femmes et ce au même taux que les musiciens hommes, étant d'avis qu'il ne doit y avoir, à l'orchestre, d'autres catégories que celles du talent. Il est évident qu'un premier violon solo doit toucher un salaire plus élevé qu'un second violon, unité facilement remplaçable du groupe orchestral. En dehors de cette considération de talent, aucune ne vaut. Si l'on juge qu'une femme peut être admise à l'orchestre, elle doit y entrer *au même prix* que ses concurrents. Ajoutez même, dit M. Messager, puisque vous traitez cette question, que les femmes ont tort d'accepter des salaires inférieurs à ceux des artistes masculins; elles déprécient ainsi leur talent; c'est regrettable.

Voilà, résumé, l'avis du distingué chef d'orchestre. Ce que nous ne pouvons rendre, c'est le ton de bienveillante sympathie avec lequel il a consenti à répondre à nos demandes. On sent qu'il ne considère pas le sujet comme une question féministe bonne à traiter, légèrement, du bout des lèvres. C'est un problème qui se pose devant des êtres humains, des femmes, pour lesquelles la lutte est si dure, si âpre, quelquefois si affreusement triste, de savoir si, « là », elles pourront tirer parti de leur talent acquis souvent avec tant de peine.

Dans ses appréciations, dans ses restrictions mêmes, M. Messager apporte une sincérité, une conscience, un vouloir d'équité dignes de tout respect. Aux mérites du véritable artiste, il joint les qualités d'un homme de cœur. Ses amis le savent; c'est pour nous un devoir de lui rendre ici un nouvel hommage.

La réponse de M. Luigini nous est parvenue de Nice, par retour du courrier. C'est dire quel intérêt le nouveau directeur de la musique à l'Opéra-Comique veut bien apporter à l'attachante question qui nous occupe.

Oui, nous écrit M. Luigini, en dehors du professorat et du concert, la femme pourrait, sans aucun doute, comme musicien d'orchestre, se créer une situation. Mais personnellement je préférerai toujours un orchestre composé exclusivement d'hommes.

J'ai souvent engagé, dans mes orchestres d'été, notamment à Biarritz, de jeunes violonistes demoiselles, premiers prix du Conservatoire; mais, je dois le dire, c'était surtout avec l'intention de les produire à mes concerts, comme virtuoses.

En général, la femme, étant plus délicate et moins résistante, ne fait pas, pour le travail de l'orchestre proprement dit, malgré tout son courage, un service aussi solide, aussi sûr que l'homme.

En raison de cela, un chef d'orchestre n'ose pas exiger autant d'une femme que d'un homme, et cette bienveillance (toute naturelle au reste) peut amener, comme résultat, des exécutions inférieures, surtout dans un orchestre de théâtre, où le travail est des plus pénible.

Je fais exception, bien entendu, pour la partie de harpe, que je confie volontiers à une femme, cette partie étant généralement peu chargée et, de ce fait, peu fatigante.

On remarquera que, dans cette lettre, M. Luigini signale également comme *très pénible* le travail au théâtre. Nous soumettons le précieux avis des honorables chefs d'orchestre au *Groupe français d'Etudes féministes*, dont la pétition au ministre de l'instruction publique, repro-

duite par plusieurs journaux, a demandé récemment pour les femmes, l'ouverture de l'orchestre des théâtres subventionnés.

M. Danbé, qui a laissé de si bons souvenirs à l'Opéra-Comique et qui a organisé les intéressantes matinées musicales de l'Ambigu, a bien voulu nous adresser une lettre très précise, dans laquelle il fait la plus large place à l'élément féminin au point de vue de son admission à l'orchestre.

En réponse aux questions que vous me faites l'honneur de m'adresser, je n'hésite pas à vous dire que je considère la femme comme ayant tout autant de droits que l'homme à gagner sa vie honnêtement!

Si je crois qu'elle puisse se créer une situation suffisante comme musicien d'orchestre?

Tout comme un homme.

Si j'en prendrais dans les orchestres que je dirige?

Oui.

Quels avantages j'en retirerais?

Indépendamment de *l'exactitude*, de la *docilité* et de *délicatesse des nuances*, j'estime qu'elles doivent être tout aussi rémunérées que les hommes.

Il est évident que je ne parle que des instruments à archets et des harpes!

Le seul reproche justifié que l'on peut adresser aux orchestres féminins, c'est de ne pas avoir la *vigueur* des hommes dans les *forté* et de manquer parfois d'initiative dans les attaques. Mais on peut avoir *un* chef d'attaque par partie.

M. Danbé veut bien, en terminant, nous féliciter de nous attacher à cette importante question des femmes à l'orchestre. Nous serions bien heureux si cette modeste enquête indiquait aux femmes leur véritable intérêt, qui est de se créer une place *au concert*, et, aux musiciens d'orchestre hommes, le devoir d'ouvrir leurs rangs à celles que de dures nécessités économiques contraignent à gagner leur vie quotidienne.

M. Bruneau, l'auteur du *Rêve*, de l'*Attaque du Moulin* et de *Messidor*, a pris la peine de contribuer à notre enquête en nous adressant la lettre suivante :

La meilleure preuve que les femmes peuvent se créer à l'orchestre une situation excellente nous est donnée par Colonne. Celles-ci, en effet, abondent comme violonistes, comme altistes et comme violoncellistes sur l'estrade du Châtelet. Si elles ont autant de talent que les hommes, pourquoi donc ne gagneraient-elles pas leur vie de même façon qu'eux? Et il serait singulier qu'elles eussent moins de liberté dans la carrière artistique, qui doit être naturellement la plus indépendante de toutes, que dans les autres.

Cette lettre, dont nous remercions l'éminent compositeur, nous laisse cependant soucieux. M. Bruneau dit : « Les femmes abondent au Châtelet ». Or, elles sont exactement *10* sur *112* musiciens. C'est une abondance.... relative. Il ajoute : « *Si* elles ont autant de talent.... », ce qui ne veut pas dire qu'il leur concède autant de talent. Il dit encore : « Il serait singulier.... » Le récent arrêté de M. le ministre de l'instruction publique limitant le nombre des élèves femmes dans les classes d'instruments, est aussi singulier.... Que de choses étranges et quelquefois injustes dans cette âpre lutte où hommes et femmes se disputent le prix, trop souvent minime, de leurs mutuelles fatigues!

M. Vincent d'Indy, l'auteur de *Fervaal*, de l'*Etranger*, ces deux œuvres que la Monnaie a tenu à honneur de monter la première, le dévoué directeur de la Schola Cantorum, l'un des maîtres de notre école française, est nettement et résolument féministe au sujet de l'admission des musiciennes à l'orchestre. Il paraît même trouver singulier que la question de cette admission soit contestée et qu'une sorte d'ostracisme pèse sur celles qui ont assez de talent pour prétendre à occuper une place honorable dans un orchestre de concert et même de théâtre.

A la Schola Cantorum, les musiciens et musiciennes sont, à l'orchestre, en nombre à peu près égal. Les uns et les autres sont payés *au même prix*. Les élèves — musiciens ou musiciennes — subissent un concours à la suite duquel ils sont déclarés admissibles. Les répétitions et le concert

leur sont payés ou, plus exactement, ce qu'ils gagnent est inscrit à leur compte et porté en déduction du prix de leur pension. Si le gain est supérieur, en fin d'année, la différence leur est acquise. Les anciens élèves, qui font partie de l'orchestre de la Schola, après être sortis de l'école, sont payés plus cher que les élèves en cours d'instruction, mais toujours, musiciens et musiciennes, à prix égal. Lorsque l'orchestre de la Schola Cantorum prête son concours à quelque concert donné soit par des particuliers, soit par des sociétés musicales, chaque musicien — ou musicienne — garde la moitié du prix convenu et verse l'autre moitié à la « masse ».

M. Vincent d'Indy pense que peut-être on ne pourrait composer un orchestre uniquement de femmes. Mais, par moitié, il est parfaitement possible de les accepter. A peine peut-on leur reprocher une moins grande force dans la sonorité; on doit ici tenir compte de l'instrument, quelquefois défectueux, que la violoniste possède. A égalité d'instrument, la différence est certainement peu sensible.

Les jeunes filles instrumentistes qui font partie de l'orchestre, à la Schola Cantorum, y donnent toute satisfaction. Attentives, consciencieuses, elles ne méritent que des éloges.

Certains pays étrangers ne partagent pas le préjugé français touchant l'admission des femmes à l'orchestre, nous dit M. d'Indy : à Bruxelles, l'orchestre du Conservatoire, si remarquablement dirigé par M. Gevaert, admet des femmes; à Boston, le Longy-Club, société musicale fondée par un Français, M. Longy, comprend, à l'orchestre, plus de musiciennes que de musiciens. L'une des instrumentistes dames joue parfaitement du saxophone. Elle a fait prier M. Vincent d'Indy d'écrire un morceau pour cet instrument. Elle est venue récemment en France afin de faire apprécier son talent et se propose de jouer la composition de M. d'Indy.

Nous rapprocherons de cette dame virtuose du saxophone une jeune Anglaise, flûtiste de talent, que M. Taffanel devait entendre il y a quelque temps, mais qui a dû remettre son voyage à une époque plus éloignée.

Certains instruments nous semblent assez difficilement tenus par des femmes; la grâce des attitudes, le joli dessin du mouvement paraissent incompatibles avec le maniement des gros « cuivres », qu'un souffle puissant peut seul éveiller, et même des « bois », nécessitant des efforts respiratoires inesthétiques. Peut-être, dans un avenir prochain, sacrifiant l'agréable à l'utile, se résignera-t-on à voir la femme, « musicien d'orchestre », installée à *tous* les pupitres. Il serait peut-être désirable alors d'adopter le procédé wagnérien — pour d'autres raisons — et de dissimuler l'orchestre aux yeux d'un public resté amateur de beaux gestes.

Nous aurions aimé avoir, sur le sujet qui nous préoccupe, l'avis de M. G. Marty, mais — avouerai-je que nous n'en avons pas été surpris? — il s'est dérobé à toute interview. Chef d'orchestre de notre Conservatoire national de Musique, dont M. le ministre de l'instruction publique est le grand maître, M. Marty pouvait difficilement émettre une opinion en désaccord avec celle de l'administration conservatoriale.

A titre de document, voici les quelques lignes qu'il nous adressa :

Désolé de ne pouvoir répondre à vos questions; mais voilà bien longtemps déjà que j'ai renoncé à me laisser interviewer.

***

En 1900, l'Association artistique des Concerts du Châtelet décidait d'admettre les dames à l'orchestre de ses concerts dominicaux. C'était tenter une expérience qui pouvait sembler hasardeuse à une époque où, plus encore peut-être qu'aujourd'hui, l'hostilité était grande contre les femmes désireuses de remplir des situations que les hommes s'étaient jusqu'alors réservées. Fort heureusement, l'essai réussit. Nul n'a pu remarquer que les qua-

lités de l'orchestre que dirige M. Colonne, fussent moindres, après l'adjonction féminine.

Au Châtelet, les artistes femmes sont admises, au concours, dans les mêmes conditions que leurs partenaires masculins. Elles sont, comme eux, stagiaires pendant deux ans, et subissent, pendant ce temps, une retenue d'un cinquième des appointements, qui représente leur quote-part du fonds social. Ensuite, elles sont nommées *sociétaires* et payées comme leurs camarades d'orchestre. La seule différence entre eux, c'est que les dames ne font généralement pas partie des « tournées » qu'entreprend, assez fréquemment, l'orchestre de M. Colonne.

Le nombre des femmes admises aux concerts du Châtelet est relativement restreint. Elles sont *10* sur un total de *112* musiciens. Ce chiffre augmentera certainement. Au début, les artistes femmes pouvaient craindre un accueil assez froid de leurs concurrents masculins, mais, si nos renseignements sont exacts, il n'en a rien été. Elles furent accueillies comme tout autre musicien ayant subi le concours et venant prendre place au pupitre. Depuis, elles n'ont eu qu'à se louer d'être entrées à l'Association des Concerts, puisqu'elles sont recherchées, comme professeurs, dans de nombreuses familles.

Nous insisterons sur ce point qu'au Châtelet, les femmes sont payées *au même taux* que les hommes, ce qui n'a pas lieu dans d'autres entreprises, plus commerciales qu'artistiques, où elles sont également admises. Si les femmes ont une voie ouverte, comme musiciennes, au pupitre des concerts, nous devons rappeler qu'elles le doivent à la généreuse initiative de M. Colonne, chef de l'Association des Concerts du Châtelet. Il a droit — en dehors de ses mérites artistiques, que nous n'envisageons pas ici — à toute la reconnaissance des adeptes du vrai féminisme, du *bon féminisme*, qui pose en principes : « Tout être a le droit de vivre de son travail », « A travail égal, salaire égal ».

Aux concerts du Nouveau-Théâtre, que dirige M. Chevillard, les femmes ne sont pas admises. Pourraient-elles l'être? Nous sommes allé demander la réponse à M. Chevillard lui-même, et, avec une bonne grâce parfaite, il a consenti à nous donner son opinion sur ce sujet. Elle est au moins inattendue.

C'est au point de vue *esthétique* que M. Chevillard se place pour exclure actuellement les femmes de l'orchestre. « Elles ne seraient admissibles, nous dit-il, qu'en assez grand nombre, par exemple tous les premiers, ou tous les seconds violons; mais, clairsemées, une par une, au milieu des autres musiciens, ce n'est pas, « pour l'œil », d'un aspect heureux ».

Un peu surpris, nous objectons :

— Musicalement, y a-t-il des raisons pour ne pas admettre les femmes à l'orchestre?

— Aucune, répond vivement M. Chevillard; elles ont autant de talent que les artistes hommes et peuvent prétendre aux mêmes places. Je dois dire cependant que que je n'ai jamais eu à trancher la question, aucune dame ne s'étant encore présentée ici pour faire partie de l'orchestre. Il faut ajouter que les places y sont très limitées, nos artistes formant une association dont les membres n'abandonnent pour ainsi dire jamais leurs pupitres. Enfin, le cas échéant, je ne déciderais pas seul : cette association a un comité, qui serait juge de la question, et je ne parle ici qu'en mon nom personnel.

Les femmes peuvent se féliciter : l'artiste de haute valeur qu'est M. Chevillard leur reconnaît le même talent qu'à leurs partenaires masculins. C'est une affirmation qu'il importe de signaler. Quant à la question d'esthétique!... Est-ce bien là toute la pensée du directeur de l'Association des Concerts Lamoureux?

Nous remercions très sincèrement les compositeurs et les chefs d'orchestre qui ont bien voulu nous donner un avis ou un conseil au sujet de l'admission des femmes instrumentistes à l'orchestre. En terminant cette courte enquête, nous ajouterons que,

si nos renseignements sont exacts, les musiciens d'orchestre syndiqués s'apprêtent à lutter contre ce qu'ils appellent : « l'envahissement féminin ». Ont-ils tort, eux qui, aussi et légitimement veulent vivre?... Doivent-ils se laisser déposséder sans rien tenter contre celles que la misère du temps semble transformer en adversaires?... Qui oserait répondre par l'affirtive? Ce que l'on peut dire, c'est qu'au lieu de se combattre, hommes et femmes devraient *s'entendre* pour modifier des conditions sociales détestables. Ces conditions sont telles que nous les faisons, c'est le milieu que nous nous créons ; essayons donc de l'améliorer. Après nous avoir tant parlé de la « lutte pour la vie », si on tentait « l'organisation pour la vie » ?

M. Daubresse.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

Concours publics. — Instruments

On connaît la délicieuse et humoristique boutade de Berlioz : « Trop misérables critiques! Pour eux, l'hiver n'a point de feux, l'été n'a pas point de glaces. Toujours transir, toujours brûler... » La citation de cette boutade ne vient-elle pas très à propos à ce moment de l'année où, sous un ciel de feu, en une salle minuscule, que maintiennent en une température de bain de vapeur trente-cinq degrés de chaleur, viennent de s'ouvrir les concours du Conservatoire de musique et de déclamation? Eh bien, ce n'est point tant aux misérables critiques, qui font leur dur métier, ce n'est point aux membres de l'administration et du jury, qui le veulent bien, puisqu'ils ne jugent pas nécessaire de modifier la situation, mais aux malheureux élèves que vont nos commisérations. On les oblige à concourir, à s'escrimer sur leurs instruments dans les conditions les plus défavorables, à une époque caniculaire, pendant laquelle il serait beaucoup plus sage de les envoyer se rafraîchir dans les ondes salutaires, ou encore s'étendre sous l'ombre du hêtre virgilien. Mais non... la sainte routine est inexorable. En haut lieu, malgré les réclamations des intéressés, malgré les avis de ceux auxquels on ne les demande pas, on continuera à fixer les concours en pleine canicule, alors qu'il serait si facile de les avancer d'un mois. Donc, à ce point de vue, tout est pour le contraire du mieux dans la « ville barbare ».

Ceci dit pour suivre l'exemple de Caton l'ancien, qui ne se lassait pas de clamer, à la fin de tous ces discours : *Delenda Carthago,* dussions-nous être toujours les éternels vaincus, nous constaterons une fois de plus que, malgré la chaleur torride qui a des influences désastreuses sur les instruments, comme sur la patience des juges et du public, les élèves des classes de musique instrumentale n'ont pas démérité. La réputation de ces classes est une chose pour ainsi dire consacrée; ce sont elles qui ont produit cette pépinière d'excellents artistes, français ou étrangers, ayant répandu dans le monde entier la gloire de notre grande école de musique. Il suffit de parcourir l'ouvrage si documenté de M. Constant Pierre sur le Conservatoire pour être fixé sur ce point. Donc, cette année comme les années précédentes, la supériorité des classes instrumentales a été manifeste. Si, à l'exception d'un ou deux sujets tout à fait remarquables et admirablement doués, que nous signalerons au moment de l'examen de chaque classe, il ne s'est pas révélé d'étoiles de première grandeur, l'ensemble a été en général excellent.

Parlons d'abord de la classe de contrebasse, qui a ouvert le feu et qui nous a semblé en progrès; elle avait été sensiblement inférieure en ces dernières années, surtout au point de vue de la justesse. Ne faudrait-il pas attribuer les améliorations très sensibles qu'il a été facile de constater à l'excellent professeur récemment nommé, M. Charpentier? Aussi le jury, composé de MM. Th. Dubois, de Bailly, Henri Dallier, Van Waefelghem, J. Hollmann, Giannini, Baretti, Gurt et Feuillard (F. Bourgeat, secrétaire), s'est-il montré généreux en accordant un premier prix à M. Limonot, qui avait obtenu le second prix en 1903, deux seconds prix à MM. Subtil et Gibier (deuxièmes accessits en 1903), deux premiers accessits à MM. Jou et Darrieux et deux seconds accessits à MM. Hardy et Boussagol. Nous avons distingué M. Darrieux, qui, concourant pour la première fois, aurait mérité mieux qu'un premier accessit, s'il avait bien réussi la lecture à première vue. Le morceau de concours (concerto) et celui à déchiffrer étaient de M. Henri Dallier.

Dans la classe d'alto, tenue toujours avec beau-

coup d'autorité par M. Laforge, il n'y avait pas moins de dix concurrents, dont deux appartenaient au sexe féminin. M[lles] Coudart et Lefebvre, qui avaient déjà été récompensées en 1903, n'ont pas été heureuses à ce concours. Deux premiers prix ont été donnés à MM. Roelens et René Pollain, tous deux seconds prix de 1903, — un deuxième prix à M. Macon, — un premier accessit à M. Lucien Rousseau et un deuxième accessit à M. Jurgensen. C'est à ce dernier, qui n'avait jamais concouru, qu'aurait dû être accordée une récompense supérieure à un deuxième accessit, car il a témoigné de qualités exceptionnelles comme musicien et comme virtuose. Il a joué le morceau de concert, très mélodique, de M. Honnoré avec une distinction rare et un grand charme. La sonorité est délicieuse; les nuances furent admirablement observées et les « harmoniques » exécutées avec une grande pureté, ce qui n'est pas arrivé à tous les concurrents. M. Jurgensen a en outre fort bien déchiffré le morceau de M. Charles Lefebvre.

Un grand et justifié snccès, dans le concours de violoncelle, pour M[lle] Caponsacchi. Voici une étoile! Elle a exécuté magistralement le beau concerto de Dvorak et a déchiffré excellemment le morceau de M. G. Pierné, que rendaient très difficile ses audacieuses modulations et son rythme incertain. M[lle] Caponsacchi est une artiste de grand talent, possédant une technique de premier ordre et, avec cela, des dons naturels de sonorité, de charme, de souplesse. Le jury a fort bien agi en lui accordant un premier prix, bien qu'elle n'eût jamais concouru. Elle appartient à la classe de M. Loeb. — Un premier prix a été également décerné à M. Droeghmans (classe Loeb), qui avait déjà obtenu un second prix en 1903. Puis ont été accordés trois seconds prix à MM. Rosoor, Séau, Jamin (classe Loeb), — deux premiers accessits à MM. Henri Doucet, Ringeisen (classe Loeb) ét trois seconds accessits à MM. Pelet, Delgrange (classe Cros Saint-Ange) et à M. Verguet (classe Loeb). En somme, sur quatorze concurrents, dix ont été récompensés. Il semble que le jury ait oublié M. Olivier, deuxième accessit de 1903, qui s'est dévoilé un excellent musicien et qui a certes beaucoup mieux déchiffré que tel ou tel candidat couronné.

Séance copieuse que celle consacrée au concours de piano, femmes. Trente et une concurrentes entraient en lice et ont exécuté le nocturne en *fa* dièse majeur de Chopin, puis ont déchiffré le morceau-traquenard de M. Samuel Rousseau. Une première remarque s'impose : toutes ces jeunes filles, dont la plus jeune a treize ans et la plus âgée vingt et un ans et demi, ont reçu l'éducation musicale la plus parfaite. Qu'elles appartiennent à la classe de M. Duvernoy, qui a triomphé cette année, à celle de M. Marmontel ou à celle de M. Delaborde, elles ont témoigné de rares qualités de virtuose et de musicienne. On ne s'est pas contenté de leur apprendre la note, on leur a inculqué l'esprit de l'œuvre. L'ensemble est certes remarquable, la moyenne forte. Et, cependant, il faut avouer qu'aucun tempérament spécial ne s'est dévoilé. On n'a pas eu, pour le piano femmes, une artiste admirablement douée comme M[lle] Caponsacchi, au concours de violoncelle. Il y aurait lieu, toutefois, de signaler certaines natures qui donnent de belles promesses : M[lles] Lamy (Charlotte et Antoinette), M[lle] Marcelle Weiss et la toute jeune M[lle] Arnaud. Une seconde observation est à faire au sujet de l'exécution du finale de la sonate de Beethoven. Aucune des concurrentes ne l'exécuta avec la grandeur et la noblesse qui s'imposent. L'âme de Beethoven était absente. Nous en arriverions à cette conclusion qu'en règle générale, les femmes n'ont pas la puissance voulue pour interpréter Beethoven ; Chopin leur sied beaucoup mieux. Ajoutons que la plupart des élèves ont pris le finale de cette sonate en un mouvement trop rapide, ce qui a amené souvent du « bredouillage » dans les traits.

Le jury, composé de MM. Th. Dubois, Ch.-M. Widor, G. Pierné, Samuel Rousseau, de Bériot, Chansarel, Jemain, Staub, Ricardo Vinès et F. Bourgeat, secrétaire, a accordé quatorze récompenses, soit trois premiers prix, trois seconds prix, quatre premiers accessits et quatre seconds accessits. Elles ont été ainsi réparties :

Premiers prix, M[lles] Schultz, élève de M. Marmontel; Lamy (Charlotte), élève de M. Duvernoy; Marcelle Weiss, élève de M. Duvernoy ; deuxièmes prix, M[lles] Antoinette Lamy et Arnaud, élèves de M. Duvernoy; Hélène Léon, élève de M. Marmontel; premiers accessits, M[lles] Vizentini et Leson, élèves de M. Marmontel; Beuzon, élève de M. Duvernoy; Vendeur, élève de M. Delaborde ; deuxièmes accessits, M[lles] Willemin, élève de M. Delaborde ; Landrin, élève de M. Marmontel; Léa Lefébure, élève de M. Marmontel; Weil, élève de M. Duvernoy.

On pourrait regretter que certaines élèves n'aient pas obtenu les récompenses qu'elles méritaient. Nous citerons, à titre d'exemple, M[lle] Kastler, qui, ayant déjà enlevé le second prix en 1903, fut peut-être une de celles qui comprirent le mieux le style de Chopin, et M[lle] Cla-

pisson, qui concourait, il est vrai, pour la première fois, mais qui possède déjà beaucoup d'acquis, de l'assurance, de l'autorité et dont le « déchiffrage » fut un des meilleurs.

Autant nous avions approuvé, pour le concours de violoncelle, le choix du concerto de Dvorak qui a fourni aux élèves l'occasion de développer leurs qualités de style et de technique, autant nous réprouvons l'adoption, pour le concours de violon, du deuxième concerto de Vieuxtemps, œuvre absolument démodée, dont la ligne mélodique est aussi pauvre que les accompagnements sont dénués d'intérêt. Il n'y a pas jusqu'aux traits de virtuosité qui ne soient du goût le plus détestable. Comment une telle œuvre, dénuée de style, pourrait-elle permettre aux jeunes artistes de révéler leurs tendances en tant que musiciens? Et dire qu'il a fallu ouïr ce concerto trente-trois fois! Ajoutez à cela que, par suite de l'excessive chaleur qui régnait dans la salle, les instruments se désaccordaient à chaque minute et que le résultat a été une quantité de fausses notes qui ont rendu encore plus laids tous ces traits d'une difficulté extravagante. Nous nous étonnons que M. Th. Dubois, qui a tant fait déjà pour la suppression des horreurs d'antan et a confié aux compositeurs de talent le soin d'écrire les morceaux de lecture à vue, ait pu autoriser l'inscription sur le programme des concours d'une composition aussi pauvre et aussi nulle. Que l'excellent directeur du Conservatoire montre moins de pusillanimité pour poursuivre l'exécution des réformes à accomplir dans notre grande institution de musique et de déclamation! Il trouvera, nous en sommes certain, un fort appui auprès du nouveau directeur des beaux-arts, qui est l'ennemi-né de toute routine. Il aura, d'autre part, l'approbation de tous les esprits amoureux de la perfection.

Revenons au concours de violon. Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, G. Fauré, Ed. Colonne, Lévêque, Heymann, Lucien Capet, Debroux, Willaume, Boucherit et F. Bourgeat, s'est montré très large dans la répartition des récompenses : six premiers et six seconds prix, quatre premiers et cinq seconds accessits, soit vingt et une nominations. Les concurrents étaient au nombre de trente-trois. Le très jeune M. Mendels (classe Rémy), auquel a été octroyé un des premiers prix, était il en progrès sur l'année dernière? Nous ne le pensons pas. En outre, il a déchiffré assez pauvrement le morceau de M. Chevillard. Les autres premiers prix ont été répartis entre MM. Elcus, élève de M. Nadaud, musicien solide, second prix de 1903; M. Bilewski, élève de M. Rémy, qui possède beaucoup d'acquis, doué d'un joli archet, un de ceux que, dans notre classement, nous avons placés en première ligne; M. Lestringant, élève de M. Berthelier, qui possède un son délicieux et le conserve même dans les traits les plus ardus; M. Hewitt, élève de M. Lefort, dont l'attaque est très sûre et qui a fort bien déchiffré, et Mlle Leroux, qui possède un excellent archet, chante bien, mais qui a faibli un peu dans les derniers traits du concerto. Parmi les seconds prix, nous avons surtout remarqué Mlle Lapié, élève de M. Remy, qui est une fort jolie nature d'artiste et possède une sonorité délicieuse. Les autres seconds prix furent distribués à MM. Bastide (classe Lefort), Bittar (classe Berthelier), Saury (classe Lefort), Mlle Julien (classe Nadaud) et Mlle Baudot (classe Berthelier).

Les premiers et seconds accessits furent répartis comme il suit :

Premiers accessits : M. Matignon, élève de M. Nadaud; Mlle Hélène Morhange, élève de M. Nadaud; Mlle Renée Billard, élève de M. Lefort; M. Nauwnick, élève de M. Rémy.

Seconds accessits : Mlles Sauvaistre, élève de M. Lefort; Daumain, élève de M. Berthelier; Bernardi, élève de M. Nadaud; Pierre, élève de M. Berthelier; M. Spaty, élève de M. Berthelier.

On a regretté que M. Etchecopar, second accessit de 1903, qui a déjà beaucoup d'autorité ainsi qu'une belle sonorité et se montra excellent lecteur dans le morceau de M. Chevillard, n'ait pas obtenu au moins un premier accessit.

Par suite de la création récente d'une classe de harpe chromatique au Conservatoire, il y avait cette année, pour la première fois, deux intéressants groupes d'élèves en présence : les nouveaux, au nombre de cinq, exercés par Mme Tassu-Spencer dans le maniement de la harpe chromatique, inventée par M. Gustave Lyon, et les anciens, s'élevant à sept, jouant la harpe à pédales et dirigés avec l'excellence que l'on connaît par M. A. Hasselmans. On a si souvent parlé des services que peut rendre la harpe chromatique dans l'exécution de certaines œuvres de l'école moderne, qu'il nous semble superflu d'y revenir. Par suite des améliorations que M. Lyon, avec son intelligence toujours en éveil, a apportées à cet instrument, sa sonorité est tout à fait en progrès, surtout dans les cordes des octaves basses, qui nous ont paru avoir une résonance parfaite et pour ainsi dire veloutée; on a pu faire très aisément cette constatation en écoutant le morceau de M. G. Pfeiffer écrit spécialement pour cet instrument et présenté fort habilement par les élèves de

Mme Tassu-Spencer. Bien que ces élèves n'eussent qu'une année de travail, ils ont dévoilé déjà de solides qualités de virtuose et de musicien. Le jury, composé de MM. Th. Dubois, G. Fauré, R. Pugno, G. Pfeiffer, Wurmser, Lavignac, Moskowsky et Tedeschi, a décerné un second prix à M. Cantelon, non pas parce qu'il a joué froidement, mais parce qu'il déchiffra fort bien le petit morceau de M. Pfeiffer; un premier accessit à Mlle Blot, qui a démontré d'exquises qualités de distinction, de sentiment et qui, selon nous, aurait mérité un second prix, puis un deuxième accessit à Mlle Lenars, possédant déjà une excellente technique et de l'élégance. Les deux autres élèves de la classe Tassu-Spencer donnent également de belles promesses.

La classe de harpe à pédales a conservé sa maîtrise. Et, pour ne pas méconnaître les services qu'est appelée à rendre dans l'avenir la harpe Lyon, nous n'en conservons pas moins notre admiration pour la très belle sonorité de la harpe Erard. Nous estimons même que ces deux instruments peuvent vivre en excellente intelligence et qu'ils deviendront les « harpes sœurs ». Sur les sept élèves femmes présentées par M. A. Hasselmans, six furent très justement récompensées. Mlle Macler, qui avait obtenu un second prix en 1903, a enlevé un premier prix; elle a témoigné de l'assurance dans l'attaque, de la grâce dans le chant du fort joli et poétique impromptu de M. Gabriel Fauré, dont notre excellent collaborateur M. H. de Curzon révèle aujourd'hui même les qualités, mais qui n'a été déchiffré que passablement. Un premier prix a été également décerné à Mlle Kahn, fort intelligente, très habile, malgré son jeune âge, et qui fut une de celles qui ont lu avec le plus de brio le morceau à déchiffrer. Puis deux seconds prix échurent à Mlles de Oreily et Mauger, un premier accessit à Mlle Mollica et un second à Mlle Janet. On a, selon nous, négligé à tort Mlle Amélie Inghelbrecht, qui a fait preuve d'un grand talent et d'une parfaite technique.

Voici, dans les classes de piano hommes, un sujet qui accuse un vrai tempérament : M. Swirsky, élève de M. Diémer. Il a fait preuve d'une grande autorité dans l'exécution du premier morceau de la sonate en *si* bémol mineur de Chopin, et de beaucoup de finesse dans l'interprétation de la *Fileuse* de Mendelssohn; il s'est cependant montré faible dans la lecture à vue du morceau de M. Raoul Pugno. Cela ne l'a pas empêché de remporter un premier prix, et il le méritait à tous égards. Le jeune Amour, de la classe Philipp, a également triomphé en enlevant brillamment un premier prix. M. I. Philipp, qui n'est titulaire d'une des classes de piano hommes du Conservatoire que depuis une année, doit être enchanté d'un élève qui a fait preuve de virtuosité et de tempérament musical et auquel nous savons le plus grand gré d'avoir su atténuer la dureté de certains passages, réellement peu agréables, dans le premier morceau de la sonate de Chopin. La classe de M. Philipp, qui, avec un tel maître, ne fera que prospérer, a du reste remporté encore un premier accessit en la personne de M. Dorival et un second en celle de l'élève Coye. On a pu regretter que M. Dumesnil, qui a témoigné d'une belle puissance dans la sonate de Chopin, n'ait pas été récompensé.

Quant à la classe de M. Diémer, elle se maintient toujours à un niveau très élevé. Nous avons eu l'occasion d'en parler lorsque eut lieu récemment une audition des élèves de l'excellent professeur à la salle Erard; nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons dit alors sur les qualités remarquables dont tous ces futurs artistes font preuve. Après M. Swirsky, il faut citer M. Boscoff, doué d'une certaine personnalité et qui joua supérieurement *La Fileuse*, et M. de Francmesnil, dont le jeu est très en dehors, auxquels fut distribué un deuxième prix. Puis un premier accessit à M. Etlin et deux seconds accessits à MM. Dupré et Claveau furent des récompenses très équitablement accordées par le jury.

Dans un prochain article, nous rendrons compte des concours des instruments à vent.

H. Imbert.

Concours lyriques

Chant (hommes). — Jury: M. Théodore Dubois, président; MM. Marcel, Bernheim, J. d'Estournelles, Lenepveu, Marty, Leroux, Delmas, Mauguière, Cazeneuve, Gibert, membres; M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Premier prix, M. Jules Simard (élève de M. Dubulle); deuxième prix, M. Morati (élève de M. Duvernoy); premiers accessits, MM. Petit, Georges (élève de M. Dubulle), Pérol (élève de M. Masson), Milhau (élève de M. Lassalle); deuxièmes accessits, MM. François (élève de Mme Caron), Corpait (élève de M. Warot), Dupouy (élève de Mme Caron), Thirel (élève de M. Lassalle).

On ne peut guère louer, dans ce concours, que la bonne moyenne prouvée par le nombre, très justifié, des lauréats, et les efforts, les progrès réels de quelques-uns. Mais si les voix sont bonnes, et parfois assez bien posées, aucune ne se distingue encore par quelque qualité remarquable de timbre ou de charme; et si la correction et la

bonne tenue peuvent être applaudies chez les premiers, cette maturité d'éducation vocale n'en laisse pas moins de côté tout style et tout caractère personnel. Evidemment, ce n'est pas à dégager des personnalités qu'on travaille dans les classes lyriques du Conservatoire, et pas davantage à faire naître chez l'élève un sentiment vrai. En ce sens, on peut dire que MM. Simard et Morati, l'un avec sa voix de baryton très unie et d'un joli timbre, l'autre avec son ténor brillant et souple, n'ont plus rien à apprendre ici. Ils n'en ont pas moins été très froids et très impersonnels, l'un dans une cantilène de *Polyeucte*, l'autre dans un air d'*Hérodiade*. M. Petit l'a été moins dans un morceau des *Indes galantes* de Rameau, peu fait pourtant pour sa grasse voix lourde ; mais on sent chez lui un musicien, et c'est en musicien qu'il a chanté. M. Milhau, le fort ténor du concours, a montré de vrais progrès, comme pose de voix, comme sentiment aussi, dans les stances de *Polyeucte* : c'est un garçon d'avenir. Le bel air d'*Elie* de Mendelssohn a bien servi la voix puissante et l'articulation de M. Pérol. Enfin, il faut signaler à part les promesses de M. François, voix et style encore bien verts, dans l'air de Pylade d'*Iphigénie en Tauride*, mais le seul peut-être qui sache respirer : ce qu'il doit à coup sûr à son éminent professeur, M[me] Caron, dont la longueur de respiration restera légendaire. Je regrette qu'il n'y ait rien eu pour les efforts dramatiques de M. Domnier et les progrès de M. Bonafé.

Mais puis-je ne pas faire remarquer, une fois de plus, le mauvais choix des morceaux souhaités par ces élèves ou imposés à eux par leurs professeurs? En vérité, il en est d'absurdes; il en est surtout, et c'est le plus grand nombre, qui ne peuvent absolument rien prouver, ni pour le style, ni pour les qualités de sentiment ou de diction qu'on est en droit d'attendre des concurrents. Outre que les uns s'épuisent sur des airs manifestement trop forts pour leurs moyens, que les autres sont appelés à mettre une grosse et lourde voix au service d'un air qu'il faudrait dire du bout des lèvres, comment comprendre qu'on s'attache systématiquement aux pauvretés les plus évidentes du répertoire, à des pages de *Raymond*, de *Polyeucte*, du *Bal masqué*, du *Siège de Corinthe*... et qu'on écarte obstinément tout le répertoire de Wagner ou de Berlioz, pour ne nommer qu'eux? Même au point de vue de l'*effet facile* sur le public, n'a-t-on pas l'exemple de nos grands succès de concert, et un élève de tant soit peu de tempérament et de voix ne serait-il pas assuré du succès en puisant, presque au hasard, dans les airs de ténor ou de baryton de la *Walkyrie* ou de *Lohengrin*, de *Tannhäuser* ou des *Maîtres Chanteurs*, sans compter *la Damnation de Faust?* Où trouver des pages plus sublimes et faisant mieux valoir de vraies qualités d'artiste?

Chant (femmes). — Jury : M. Th. Dubois, président; MM. Marcel, Bernheim, J. d'Estournelles, Lenepveu, Gabriel Fauré, Samuel Rousseau, Alfred Bruneau, Escalaïs, Badiali, membres; M. Bourgeat, secrétaire.

Premier prix, M[lle] Mérentié, élève de M. Duvernoy. Deuxièmes prix, M[lles] Mathieu, élève de M. Dubulle; Mancini, élève de M. Masson; Vallandri, élève de M. Dubulle. Premiers accessits, M[lles] Lamare, élève de M. Warot; Royer, élève de M. Manoury; Lapeyrette, élève de M. Masson; Ennerie, élève de M. Lassalle. Deuxièmes accessits, M[lle] Bourgeois, élève de M[me] Caron; M[me] Hébert, élève de M. Martini.

Bon concours, d'une façon générale, très supérieur à celui de l'année dernière (comme à celui des hommes de cette année). La plupart des jeunes femmes que nous avions entendues l'an passé ont fait de sérieux progrès, et plusieurs nouvelles ont révélé, à leur première audition, de précieuses et même personnelles qualités. D'ailleurs, comme il arrive d'ordinaire, le choix des morceaux est ici beaucoup meilleur. Depuis quelques années, Gluck, Beethoven, Mozart, Hændel... portent bonheur à celles qui se sont efforcées de faire valoir leurs chefs-d'œuvre. Il y a même eu en ce sens de vraies jouissances pour le public. Tel l'air du *Roi pasteur* de Mozart, que l'on connaît peu, une page exquise, dite avec goût et style par M[lle] Lamare (d'ailleurs trop froide). Telle la grande page de Beethoven, *Perfide, parjure!* si intéressante et si variée, où se sont livré bataille deux des meilleurs sujets de la séance : M[lles] Duchêne et Mérentié, et qui a fait triompher cette dernière, très en progrès, avec une voix sonore guidée par un sentiment vraiment dramatique, un accent personnel. Tel encore l'air d'*Héraclès*, où M[lle] Lapeyrette a fait concevoir à tous, avec sa voix encore un peu fruste, mais puissante, tragique, avec son style large, l'espoir d'une grande chanteuse d'avenir.

Autre surprise, à un niveau moindre, le charme jeune et le naturel spirituel de M[lle] Mathieu, qui a dit en perfection le joli morceau de Nicolo, du *Billet de loterie*. Autre espoir, pour une année prochaine, le tempérament et le physique tragiques de M[lle] Bourgeois, trop peu récompensée vraiment pour son air d'*Iphigénie en Tauride*, où l'on sentait positivement passer un écho de son admirable

professeur, Mme R. Caron. Pour les autres, je me bornerai à quelques notes caractéristiques. Mlle Mancini (air de *Fidelio*) ne manque pas d'énergie, ni Mme Vallandri (air des *Noces de Figaro*) de pureté et de goût. Mlle Ennerie (air de la Reine des *Huguenots*) vocalise bien et varie ses effets, et Mlle Royer (un air du *Prophète*, trop bas pour elle) a de l'éclat et de la correction ; enfin Mme Hébert (air de la folie, d'*Hamlet*) a de la grâce et lance avec sûreté les notes aiguës.

Mais il ne sera que juste de nommer encore quelques-unes de celles qui ont vu le succès leur échapper. Avant toutes, c'est Mlle Duchêne, (second prix de 1903), pour qui on a peine à comprendre la sévérité du jury, car c'est à coup sûr la voix la plus faite et le talent le plus mûr de l'année. On lui en veut probablement de n'avoir jamais pu se défaire de cette émission en dedans et de ce défaut d'articulation que j'ai déjà signalés ici ; mais la tenue et la conduite de la voix sont absolument achevées, et le style général est des plus distingués. A signaler encore, comme une fantaisie inexplicable, l'échec de Mme Dangès (dans *Hamlet*), dont la voix sûre, les finesses d'intuition et les effets caressants eussent mérité largement le prix de telle ou telle de ses camarades. Enfin on peut fonder quelque espoir sur l'avenir de Mlles Chenal, Vix et Thiesset, que d'autres concours vont d'ailleurs nous remontrer.

Opéra-comique. — Jury : MM. Théodore Dubois, président ; H. Marcel, Ad. Bernheim, J. d'Estournelles, Widor, Maréchal, Albert Carré, Xavier Leroux, Soulacroix, Alfred Bruneau, Jean Périer et F. Bourgeat, secrétaire.

Hommes : Pas de premier prix, pas de second prix ; premiers accessits, MM. Georges Petit (élève de M. Isnardon), Simard et Morati (élèves de M. Bertin) ; deuxième accessit, M. Domnier (élève de M. Bertin.

Femmes : Premier prix, Mme Guionie (élève de M. Bertin), Mlle Vallandri (élève de M. Isnardon) ; deuxième prix, Mlles Vix et Lamare (élèves de M. Isnardon) ; premiers accessits, Mlle Mathieu (élève de M. Bertin), Mme Dangès (élève de M. Isnardon) ; deuxième accessit, Mlle Ennerie (élève de M. Bertin).

Décidément, la plus libre fantaisie règne dans les jugements des jurys des concours lyriques. Autant ceux des classes d'instruments tiennent compte, en général, des efforts, des progrès et de l'acquis, autant ceux des classes qui préparent au théâtre agissent sous l'impression du moment et comme des critiques à une première représentation. C'est sans doute une façon d'avertir ces jeunes gens que leur carrière sera semée de ces surprises-là, et que les suffrages du public ne leur épargneront pas « une mauvaise presse ». Cette année, les deux seconds prix de l'an passé ont été systématiquement laissés de côté, malgré d'évidents progrès, malgré une maturité incontestable. Ainsi le ténor Chevalier était *le seul* du concours vraiment prêt pour le théâtre ; personne ne pouvait en douter. La variété des scènes où il a paru (*Le Caïd*, *Le Barbier*, *Cavalleria*, *Manon*) montre un talent souple, conduit par une fantaisie de vrai comédien et relevé par une diction adroite et sûre. Mlle Duchêne, d'autre part, a fait preuve, dans le *Roi d'Ys*, d'une voix chaude et parfaitement conduite, avec un jeu large, dramatique. Ni l'un ni l'autre n'ont plus rien à apprendre ici... Aussi le public, très surexcité, a-t-il été loin de laisser passer en silence ce verdict incompréhensible.

Il l'était d'autant plus, que plus étonnante est au contraire l'indulgence qui a suivi cette année (au chant ou à l'opéra-comique) certaines élèves manifestement inférieures à telle de leurs camarades dont l'acquis semblait ne point compter. Si Mme Guionie, premier prix de chant de 1903, par sa bonne grâce et sa voix si pure, était toute désignée pour un premier prix (une scène d'*Esclarmonde* et une du *Barbier*), Mlle Vallandri l'était certes beaucoup moins (premier acte de *Manon*), sinon pour sa distinction naturelle. Mlle Vix est un tempérament autrement dramatique et original ; elle a conquis à l'unanimité son second prix avec une scène de *Cavalleria* et une amusante réplique dans *Le Roi l'a dit*. Mlle Lamare l'a partagé très justement pour une scène des *Saisons* de Massé, où elle fut touchante et vraie. Peut-être Mme Dangès méritait-elle de leur être jointe pour sa souplesse amusante de comédienne bien chantante (*La Surprise de l'amour*, *Le Roi d'Ys*, *Le Caïd*, etc.).

Peu de choses à ajouter pour les hommes, plutôt faibles cette année. M. Petit, dans son exubérance encore lourde, mais intelligente, paraît avoir de l'étoffe, et a de la voix en attendant (*Le Roi l'a dit*).

M. Morati reste bien froid, au contraire, et sa voix a besoin de s'assouplir, de s'assurer ; ses notes brillantes dans le haut le sauvent heureusement (*Esclarmonde* et *Mireille*). M. Domnier promet aussi : il a de l'entrain, non sans voix, et de l'intelligence (*Le Barbier*, rôle de Bartolo), et il me semble qu'on eût pu remarquer aussi les efforts alertes de M. Sarraillé (dans la *Flûte enchantée*, etc.).

On a goûté le choix heureux de la plupart des scènes de concours, nouvelles ici pour beaucoup : telles celles du *Freyschütz*, de *Cavalleria rusticana*,

de l'*Attaque du Moulin*, d'*Esclarmonde*, du *Roi d'Ys*...

Opéra. — Jury : MM. Théodore Dubois, président; H. Marcel, Bernheim, d'Estournelles, Fauré, Bourgault-Ducoudray, Gailhard, Marty, Bruneau, Escalaïs, Cossira, membres, et Bourgeat, secrétaire.

Hommes : Pas de prix; premiers accessits, MM. Corpait (élève de M. Melchissédec), Simard et Milhau (élèves de M. Lhérie).

Femmes : Premier prix, Mlle Vix (élève de M. Lhérie); deuxièmes prix, Mlles Mérentié et Royer (élèves de M. Lhérie); premier accessit, Mlle Duchêne (élève de M. Lhérie).

Je me garderai, cette fois, de faire suivre d'aucune objection ce court palmarès : il résume assez justement les quelques espérances qu'ont données les concours lyriques de cette année (à part certaines voix d'opéra-comique qui n'étaient pas en cause cette fois). Elles sont maigres du côté des hommes, d'autant plus que M. Morati, engagé à l'Opéra-Comique, a préféré ne pas se présenter pour briguer son prix d'opéra. (M. Poumayrac, engagé aussi, a fait de même : il s'est borné à de nombreuses répliques). Aucun n'a fait entendre une voix franche et naturellement sonore; la puissance ne manque pas, mais intermittente parce que l'élève ne sait pas en tirer parti ou laisse sa voix au fond de sa gorge. Sauf M. Milhau, dont le fort ténor a d'ailleurs bien à faire encore pour se dégager, ce sont des voix courtes, montant avec peine et ne descendant pas du tout. Tels M. Corpait, dont les moyens vocaux trahissent constamment l'ardeur et l'intelligence; M. Simard, assez belle voix, mais jeu froid, incertain; M. Thirel, voix brumeuse, avec un jeu non sans autorité et un masque tragique.... M. Milhau a concouru dans *Patrie* et *La Favorite*, M. Corpait dans *Rigoletto*, M. Simard dans l'*Africaine*, M. Thirel dans Valentin de *Faust*.... Et dire qu'il y a tant de chefs-d'œuvre de Wagner... ou de Reyer, qui jamais ne balaieront ces scènes aussi poncives que répétées indéfiniment et d'ailleurs si peu à leur place ainsi coupées et si peu significatives!

Les femmes sont beaucoup plus intéressantes et nous l'avons déjà vu. En somme, Mlle Vix paraît la nature la plus originale du concours, comme Mlle Royer possède la plus belle voix. Mlle Vix, que nous retrouverons à l'Opéra, s'est montrée, dans ses divers concours, constamment intelligente, attentive, d'effets variés et personnels, de jeu dramatique, spirituel à l'occasion, avec une belle voix chaude. Elle a paru cette fois dans *Patrie* et dans le rôle de Jemmy de *Guillaume Tell*. Mlle Mérentié, qui, à une physionomie typique, joint une grande beauté et une voix vibrante, conduite par une excellente diction, a paru dans *Le Cid* et *Aïda*. Peut-être aurait-elle pu avoir mieux qu'un second prix. Mais de Mlle Royer, il y a tout à espérer pour l'année prochaine, si elle acquiert un peu plus de tempérament et de personnalité : la voix est ample et ronde et souhait, surtout dans le haut (c'est une Stolz); elle a concouru dans *La Favorite* et *Aïda*. Mlle Maria Duchêne n'a pas été oubliée cette fois; pourtant, l'accessit qu'on a daigné lui décerner récompence bien maigrement sa voix chaude et sa vive intelligence (dans *Aïda*). Sa place, assurément, n'est guère à un concours d'opéra; mais alors, pourquoi avoir méconnu dans les précédents concours ses qualités de réelle maturité, de vraie artiste?

Trois jeunes filles ont échoué qu'il faut au moins nommer : Mlle Mancini, émouvante et dramatique (dans *Faust* et *Rigoletto*), mais qui n'a qu'une voix de concert; Mlle Thiesset, qui ne pouvait vraiment obtenir que le premier accessit qu'elle a eu l'an dernier (mais aussi pourquoi s'attaquer à *Alceste?*), et Mlle Bourgeois, trop écolière pour faire encore une *Armide*, mais qu'on eût pu pourtant encourager d'un second accessit.

Henri de Curzon.



Voici les résultats des principaux concours à huis-clos qui ont eu lieu, pendant les dernières semaines, au Conservatoire de musique et de déclamation :

Contrepoint, fugue. — Jury : Président, M. Th. Dubois; secrétaire, M. Bourgeat; MM. H. Maréchal, Guilmant, Xavier Leroux, Paul Veronge de la Nux, Paul Hillemacher, Raoul Pugno, Henri Dallier et Omer Letorey.

Premiers prix, Mlle Nadia Boulanger (classe Fauré), MM. Paul Fauchet et Philip (classe Lenepveu); premier accessit, M. Motte-Lacroix (classe Lenepveu); deuxième accessit, M. Pollet (classe G. Fauré).

Orgue. Professeur M. A. Guilmant. — Jury : M. Th. Dubois, président; MM. Gabriel Pierné, Raoul Pugno, Georges Marty, Eug. Gigout, A. Chapuis, Henri Dallier, Ch. Tournemire, Galeotti; Fernand Bourgeat, secrétaire.

Improvisation : Sujet de fugue de M. E. Gigout; sujet libre de M. Ch. Tournemire.

Premier prix, Mlle Boulanger (Nadia), M. Bonnal; deuxièmes prix, MM. Vierne, Mignan; premier accessit, M. Bonnet; deuxième accessit, M. Boulnois (Joseph).

Accompagnement au piano. — Jury : M. Dubois,

président; MM. Lavignac, Raoul Pugno, Mangin, Paul Hillemacher, Francis Thomé, A. Deslandres, A. Piffaretti, Georges Cuignache; Fernand Bourgeat, secrétaire.

Hommes. — Premier prix, M. Eugène Wagner; pas de deuxième prix; premier accessit, M. Flament; deuxième accessit, M. Albert Wolf.

Femmes. — Premier prix, Mlle Nadia Boulanger.



Nous avons eu à l'Opéra, ces derniers temps, diverses représentations intéressantes pour les changements d'interprétation qu'elles offraient à la curiosité des habitués : c'est l'époque de l'année où l'on excerce le plus volontiers les jeunes artistes, débutants ou autres. Ainsi le *Trouvère* a mis en ligne M. Rousselière dans Manrique, M. Gilly dans le comte de Luna et Mlle Rose Féart dans Léonore, et tous trois ont fort bien mis en valeur cette musique peu distinguée, mais chantante et vraiment dramatique. Mlle Féart en particulier, par l'exquise pureté de ses notes tenues, a ravi les plus difficiles. On a également remonté *Salammbô*, surtout pour y montrer Mlle Borgo (bien que Mme Bréval ait tenu à reprendre son rôle pour les premiers soirs). Mlle Borgo manque encore de puissance vocale, mais sa voix peut se développer. En attendant, elle a la poésie et la personnalité des effets dramatiques, des notes d'une extrême douceur, une bonne articulation, et elle est fort belle, ce qui ne gâte rien. Auprès d'elle, M. Rousselière dans Mathô, M. Laffitte dans le prêtre, M. Bartet dans Hamilcar (une bonne et assez rude silhouette), M. Gilly dans Spendius et M. Riddez dans Narr' Havas, méritent des éloges pour leurs intéressants efforts. H. de C.



Quelques jours avant le concours public auquel elles devaient prendre part, les élèves de la classe de harpe du Conservatoire de M. Alph. Hasselmans, ont répété, dans la salle Erard, leur morceau de concours, l'impromptu de M. Gabriel Fauré. Cette page pour harpe sans accompagnement est une chose vraiment exquise et que nous avons eu grand plaisir à entendre ainsi. La harpe est un instrument de poète, elle évoque un monde d'images et de sonorités divines, elle transporte parmi les bois et près des sources, sous la clarté blanche de la lune ou dans la pénombre des ruines, pour peu qu'une âme vraiment lyrique la fasse vibrer; et quelle âme de poète s'épanouit aux inspirations musicales de M. Gabriel Fauré, ce n'est pas ici qu'il sera nécessaire de le redire. H. de C.



Le conseil municipal vient d'arrêter les termes du nouveau règlement du concours musical de la ville de Paris pour 1904-1906.

Le concours est ouvert entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique.

Toutefois, n'y pourront prendre part les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes au moins représentée dans un théâtre subventionné.

Les concurrents restent libres de composer eux-mêmes ou de faire composer leur poème.

La partition devra être complètement orchestrée. Une réduction pour piano et chant sera fournie en un cahier séparé. Chaque concurrent devra joindre à la partition un exemplaire du texte sur lequel il aura composé son œuvre.

Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme symphonique, l'auteur recevra une somme de 10,000 francs et son œuvre sera exécutée, par les soins de la ville de Paris, dans une solennité dont les frais ne devront pas dépasser 20,000 frs. Le directeur choisi par la ville devra s'engager à donner une seconde audition publique de l'œuvre couronnée.

Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme dramatique, l'auteur sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui paraîtra préférable.

Dans le cas où il fixerait son choix sur une exécution dans un concert, sans décors, sans costumes ni mise en scène, il recevrait la somme de 10,000 francs et la ville ferait exécuter l'ouvrage dans les conditions prévues pour une œuvre symphonique.

Si, au contraire, il préférait faire représenter son œuvre sur une scène lyrique, avec décors, costumes et mise en scène, le lauréat recevrait un prix de 5,000 francs et l'administration attribuerait une somme à forfait de 25,000 francs au directeur chargé de représenter l'œuvre.

Le directeur devra assurer une première représentation spécialement réservée à la ville de Paris et un minimum de six représentations publiques.

Que le prix soit décerné ou non, si le jury estime qu'une des œuvres mérite l'allocation d'une prime, il pourra disposer à cet effet d'une somme de 3,000 francs.

Les manuscrits devront être déposés à la préfecture de la Seine du 1er au 15 décembre 1906. Le jury sera composé de seize membres, non compris le préfet de la Seine, président de droit. Quatre membres seront élus par les concurrents eux-mêmes, neuf par le conseil municipal et trois par le préfet

de la Seine. Pour l'exécution complète du programme, il a été voté un crédit de 36,000 francs, dont 6,000 sont prévus pour primes éventuelles, frais de concours, jetons de présence aux membres du jury n'appartenant ni à l'administration, ni au conseil municipal.



Le conseil municipal a voté, sur la demande de M. Deville, un crédit de 7,000 francs pour l'exécution aux Concerts Colonne de l'œuvre de M. Gabriel Pierné : *La Croisade des enfants*. On sait que c'était l'un des vœux formulés par le jury du dernier concours de la ville de Paris, où cette œuvre avait obtenu un second prix.

BRUXELLES

Rompant avec les traditions et suivant, semble-t-il, les instructions données par Pie X en vue de rénover la musique d'église, la maîtrise de la collégiale Sainte-Gudule a fait entendre, à l'occasion de la fête du 21 juillet, un *Te Deum* purement choral, exécuté *a capella*.

Dire que l'innovation a été très goûtée du public spécial de ces sortes de cérémonies serait sans doute s'avancer beaucoup ; mais il faut savoir gré à l'érudit musicien qu'est M. Marivoet d'avoir tenté une expérience qui, au point de vue du caractère religieux que doivent malgré tout revêtir ces solennités, est tout à l'avantage de la réforme entreprise par le nouveau pape.

L'œuvre exécutée était du compositeur suisse Stehle, dont nous avons entendu, il y a deux ans, au concert de la presse conservatrice, une grande composition, assez terne, sur la dernière poésie de Léon XIII. Son *Te Deum* est mieux venu; conçu dans le style palestrinien, à huit voix réelles, sans soli ni accompagnement d'aucune sorte, il a fait grand effet, mis en valeur qu'il était par une imposante masse chorale parfaitement dirigée. Quelques répétitions supplémentaires eussent sans doute permis d'accentuer les nuances, surtout dans le *pianissimo*, et de dégager davantage les parties chantant le thème; mais l'ensemble était vraiment d'une tenue remarquable et d'une belle sonorité.

C. F.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche se sont continués au Cercle artistique les examens de passage des élèves de la section de Conservatoire. On a surtout remarqué le jeune violoniste M. Distelmans, qui a beaucoup de style, de la justesse et un « staccato » excellent. Il est élève de M. Bacot et s'est fait entendre dans l'*allegro moderato* du premier concerto de Vieuxtemps.

Vif succès aussi pour la charmante pianiste Mlle Germaine Jean, élève de M. Bosiers, qui s'est produite dans une berceuse de Chopin et un *Impromptu* de Schubert, enlevés avec grâce et beaucoup de mécanisme.

Le violoniste M. Pierré est un peu froid. Son professeur, M. De Herdt, devrait essayer de lui infflsuer un peu de son propre enthousiasme et de sa belle compréhension. Citons encore MM. Herrebrant, De Rudder et Verhasselt.

A la Société d'Harmonie, nous avons entendu dernièrement une jeune harpiste italienne, Mlle Pia Carozzi. En dépit de ses bras admirables et de son profil de déesse, malgré une robe fulgurante en paillettes d'argent, Mlle Carozzi n'a obtenu qu'un succès relatif, que justifie son jeu très sec, sans charme naturel.

Elle nous a fait entendre avec M. Valck, qui n'est pas un flûtiste de premier rang, le concerto pour harpe, flûte et orchestre de Mozart. Ensuite, seule, une transcription très fantaisiste sur le *Freischütz* et le *Sera in Mare* de Lorenzi. G. P.

BERNE. — Les 25 et 26 juin s'est célébrée à Berne la cinquième réunion annuelle des Musiciens suisses. Les précédentes avaient eu lieu à Zurich (1900), Genève (1901), Aarau (1902) et Bâle (1903). L'Association des Musiciens suisses a été fondée en 1899, et s'est définitivement constituée à Zurich lors de la réunion de 1900. Elle compte un peu plus de cent membres et son activité a été reconnne suffisamment utile pour que, depuis l'an dernier la Confédération lui alloue un subside annuel de 5,000 francs. Un comité de sept membres l'administre et s'intéresse directement à toutes les questions concernant l'ensemble de la corporation, l'enseignement musical, les droits d'auteur, etc. Il distribue des bourses aux jeunes suisses exceptionnellement doués, subventionne une bibliothèque musicale suisse, mais surtout organise et prépare, tantôt dans une ville, tantôt dans une autre, des festivals de musique suisse, grâce auxquels l'attention du public est attirée sur la production artistique des compositeurs nationaux, tandis qu'une occasion unique est offerte à ces derniers de faire entendre des œuvres qui, sans cela, risqueraient de rester longtemps ignorées.

Au cours des trois concerts qui viennent d'être donnés dans la cathédrale de Berne, avec le concours d'un chœur de deux cent cinquante chan-

teurs formé des deux sociétés *Cæcilienverein* et *Liedertafel,* d'un orchestre de soixante-dix musiciens formé par la réunion des orchestres de Berne et de Lausanne renforcés, du grand orgue de la cathédrale et d'une pléiade d'excellents solistes, on a entendu des œuvres de vingt-sept compositeurs, dont un tiers environ figuraient pour la première fois sur le programme de l'Association.

Nous n'avons pas l'intention de passer en revue cette énorme quantité de musique, dont l'exécution n'a pas exigé, au total, moins de neuf ou dix heures. Nous voulons plutôt faire brièvement le bilan artistique de la fête et examiner les quelques œuvres de réelle valeur qu'elle a révélées.

Au premier rang de celles-ci figure la messe de Fr. Klose. Ce compositeur, qui habite le plus souvent Vienne ou Karlsruhe, est déjà avantageusement connu en Allemagne. Mottl a monté à Karlsruhe, entre autres, son conte dramatique d'*Ilsebill (Le Pècheur et sa Femme).* La pièce est sur le point d'être reprise et va être montée à Stuttgart et à Munich. La messe qui vient d'être donnée à Berne amène sous notre plume la qualification de chef-d'œuvre, dont l'abus doit nous rendre pourtant circonspect. L'impression produite a été énorme, et plusieurs directeurs de musique ont annoncé, à la suite de cette audition, leur intention de mettre l'œuvre à l'étude dès l'automne prochain. Voilà un résultat tangible de la fête.

Même chose aura lieu pour la *Symphonie héroïque* de Hans Huber, dont le second mouvement en tout cas mérite d'être déclaré génial. Cette symphonie exige un grand orgue et un soprano solo.

Deux grandes œuvres ont encore retenu l'attention : la *Symphonische Phantasie* de Volkmar Andreæ, un jeune Bernois de vingt-trois ans, partition à travers laquelle passe comme un souffle de Richard Strauss, et le *Juif errant* de Fr. Hegar, le distingué directeur de musique à qui Guillaume II a cru devoir faire la leçon à l'occasion du dernier concours des sociétés chorales allemandes. Le Kaiser trouve la musique de Hegar trop compliquée, pas assez populaire et s'étonne de la faveur extraordinaire que lui témoignent les chanteurs de son empire. Au concours en question, en effet, les chœurs de Hegar occupaient une place très prépondérante. Son *Juif errant* est un poème pour soli, chœur mixte et orchestre d'une grande élévation de pensée et d'une admirable euphonie.

Il faut mentionner encore la rapsodie pour orchestre de J. Lauber, et la *Fantaisie pastorale* de W. Pahnke, toutes deux extrêmement intéressantes.

Deux quatuors à cordes, remarquables à des titres divers, ont été interprétés de façon magistrale par le Quatuor Marteau. Le premier est de P. Fassbaender, directeur de musique à Lucerne; le second a pour auteur M. Henri Marteau lui-même et est même la première œuvre qu'il ait livrée au public. Depuis, il a écrit un concerto de violoncelle et il travaille actuellement à une symphonie. De telles préoccupations sont rares chez les virtuoses. Le virtuose Marteau est, au surplus, un excellent compositeur.

Nous devons encore mentionner les *Lieder* de F. Karmin, premier essai d'un homme qui n'est plus jeune, mais qui se révèle du premier coup comme un tempérament de musicien tout à fait original.

Enfin, un très curieux poème musical pour piano et orchestre de Hermann von Gleuk, un Zurichois de vingt et un ans, intitulé *Insomnie,* qui a interloqué pas mal d'auditeurs, mais qui n'est certes pas l'œuvre du premier venu.

Parmi les solistes entendus au cours de ces concerts, citons Mme Nina Faliero-Dalcroze, Mlles Frieda Hegar, Sommerhalder, cantatrices; MM. Troyon, ténor; Boepple, baryton; Saxod, basse; W. Rehberg, H. Richard et Mlle Marcelle Charrey, pianistes; M. Ad. Rehberg, violoncelliste.

A peu d'exceptions près, les œuvres ont été exécutées sous la direction de leurs auteurs.

Disons encore en terminant que ces réunions annuelles sont fort goûtées des musiciens suisses, qui y trouvent l'occasion de se voir, d'échanger des idées, de fraterniser et de consolider ainsi les liens entre confrères de langue française et de langue allemande. E. J. D.

BRUGES. — M. Ten Cate, organiste, élève de M. Mailly, a donné un récital d'orgue à l'église du Sacré-Cœur. Après la toccata en *ut* de J.-S. Bach, il a fait entendre l'*andante* de la septième sonate de Rheinberger, l'*Alleluia* de Hændel, la Marche des Pèlerins du *Tannhäuser* (arrangée par Dubois) et des pages de Mailly, *Méditation*, *Christmas-Musette* et *Pâques fleuries.* Cette audition, qui avait réuni un public nombreux, a valu au jeune artiste un succès des plus flatteur.

N. L.

BUCAREST. — Le baryton roumain D. Popovici nous a donné un concert très intéressant. Ce chanteur remarquable a su se créer en Allemagne, dans le répertoire wagnérien, une réputation très justifiée; les scènes de Bayreuth, de Vienne et de Prague l'ont tour à tour accueilli et il y a laissé le renom d'un interprète vraiment

initié à l'art si profond du maître de Bayreuth.

Son concert de la « Liedertafel » a obtenu le plus grand succès. A côté des plus belles pages de Wagner, la scène lyrique de Wolfram du *Tannhäuser,* l'accusation de Telramund de *Lohengrin,* les adieux de Wotan de la *Walkyrie,* le chant du pilote du *Vaisseau fantôme,* transposé pour baryton, M. D. Popovici a chanté plusieurs airs roumains, dont *Mama* de M. Edouard Caudella, sur une poésie de Carmen Sylva, page délicate et de communicative tendresse. Sa Majesté la Reine redemanda, tout émue, cette jolie chose, qui fut dite par l'excellent chanteur devant un auditoire vraiment sous le charme.

M. D. Popovici sera nommé, dit-on, directeur du Conservatoire de musique de Jassy. Nul mieux que lui n'est digne de recueillir la succession de M. Ed. Caudella, l'auteur éminent de *Petru Rares* et le créateur de notre opéra national, qui, au grand regret de tous, s'est prématurément désisté de ses importantes fonctions.

Je terminerai cette correspondance, la dernière de la saison, en mentionnant les examens de fin d'année du Conservatoire de musique de Bucarest : ils ont témoigné de louables efforts de la part des professeurs, de talents dignes d'intérêt parmi les élèves et d'une direction aussi encombrante qu'incompétente.

Le moment serait vraiment venu de placer enfin à la tête de cette importante institution un musicien sérieux, capable et intègre.

Michel Margaritesco.

LA HAYE. — C'est toujours avec un plaisir qu'on réentend chaque année, au Kursaal de Scheveningue, l'admirable orchestre philharmonique de Berlin, qui, sous la nouvelle direction du capellmeister Scharrer, nous donne des exécutions superbes. Sans nous faire oublier son prédécesseur Rebiceck, Scharrer est un excellent directeur, plein de tempérament, et qui s'impose de plus en plus à notre public. Nous n'avons que peu de nouveautés à enregistrer. Les programmes se suivent et se ressemblent chaque année, et les œuvres nouvelles d'une certaine importance sont rares. Scharrer nous a donné deux premières exécutions : *Macbeth* de Richard Strauss, un des premiers poèmes symphoniques que le maître bavarois ait composés, et la première partie de *Odysseus Fahrten* d'Ernest Boehe, un jeune musicien bavarois qui s'était révélé au dernier concours de Bâle.

Parmi les solistes qui se sont fait entendre, c'est avant tout une jeune violoniste américaine, M[lle] Playfair, élève du professeur Hugo Hermann, de Francfort, et M. Sistermans qui méritent d'être cités. M[lle] Playfair a joué avec une crânerie toute masculine le *Concerto romantique* de Benjamin Godard, qui lui a valu un très grand succès. M. Sistermans a été moins heureux qu'à l'ordinaire ; il a tout d'abord eu le tort de chanter en français l'air du Cardinal de la *Juive,* dans lequel sa prononciation française a laissé beaucoup à désirer et la justesse d'intonation n'a pas été irréprochable. Il a mieux réussi dans la seconde partie du concert, avec quatre *Lieder,* deux de Ludwig Brandts Buys et deux de Peter Benoit. On nous promet pour les prochains concerts des solistes, entre autres les pianistes Ferruccio Busoni et Xavier Scharwenka, le chœur « a capella » d'Arnold Spoel.

M. Henri Viotta, directeur de notre Conservatoire royal, nous annonce pour l'hiver prochain, avec le Residentie-Orkest renforcé et augmenté, une série de matinées qui se donneront dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences.

Amsterdam possédera l'hiver prochain un opéra italien, sous la direction de Michel de Hondt, qui promet entre autres la *Tosca* de Puccini et *Christoforo Colombo* de Franchetti, sous la direction des compositeurs. Le ténor Colazzo, qui a fait fureur en Hollande il y a quelques années, fera partie de la troupe. On parle aussi à Amsterdam de ressusciter l'opéra néerlandais, sous la direction de David Koning.

Ed. de H.

OSTENDE. — La musique ne chôme pas à notre Kursaal : à 10 1/2 heures du matin, séance d'orgue ; à 2 1/2 heures, concert symphonique avec soliste ; de 5 à 7 heures, les tziganes, et à 7 3/4 heures, grand concert par l'orchestre complet, et toujours avec soliste. Dans ces conditions, l'intérêt s'éparpille, et force nous est bien de choisir, dans cette série ininterrompue, les auditions les plus intéressantes.

Le troisième concert de musique ancienne et moderne a eu lieu le 21 juillet, avec le concours du pianiste Mark Hambourg. L'orchestre y a exécuté l'ouverture d'*Egmont,* la marche funèbre de *Siegfried,* ainsi que les *Impressions d'Italie* de Charpentier : une suite de tableaux de genre, brossés d'une main habile ; on y rencontre un heureux mélange d'inspiration, de sentiment du pittoresque et de métier.

M. Hambourg possède, on le sait, un mécanisme stupéfiant, dont il fait volontiers étalage ; il exécute, par exemple, avec une rapidité foudroyante des traits en octaves et des sauts d'accords, sans

rien manquer. Le jeune virtuose a interprété le premier concerto de Tschaïkowsky; au point de vue purement musical, cette œuvre ne nous a pas enthousiasmé, étant d'une longueur hors de proportion avec la valeur des idées, défaut fréquent chez l'abondant polygraphe musical russe. M. Hambourg, toutefois, en a tiré tout l'effet possible. Il a joué encore le nocturne en *sol* de Chopin et l'admirable polonaise en *la* bémol.

Au concert extraordinaire de jeudi dernier, on a applaudi une suite symphonique, composée de fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, le *Waldweben* de *Siegfried*, la grande, merveilleuse et toujours jeune ouverture de *Léonore*, enfin l'amusant scherzo l'*Apprenti sorcier*, de Dukas.

Le soliste du jour était l'impeccable violoncelliste M. Jean Gérardy, un artiste complet, chez qui la splendeur et le moelleux du son, la beauté du style vont de pair avec la perfection de la technique. M. Gérardy a exécuté le concerto en *la* de Saint-Saëns, où il y a de bien jolies choses, puis une suite de piécettes faites pour plaire aux dames. M. Gérardy ne se contente pas d'être un très grand virtuose, c'est aussi un charmeur, et son succès a été énorme.

Aux concerts du soir, nous avons entendu Mlle J. Flament, d'Anvers, qui a chanté la *Fiancée du Timbalier,* ainsi que des *Lieder* de Beethoven, Benoit et Hahn; M. Dubois, ténor de l'Opéra, et Mme Dubois; Mlle Gaëtane Vicq, de Paris; Mlle Cortez, la nouvelle pensionnaire de la Monnaie; Mme Sobrino, de Covent-Garden, qui a admirablement chanté, en allemand, le grand air de *Freischütz*; les barytons Imbert et Billot, de l'Opéra-Comique, et Cotreuil, de la Monnaie; enfin, Emmy Destinn, de l'Opéra de Berlin, un soprano limpide et chaud, d'une pureté de timbre et d'une puissance d'expression extraordinaires, en un mot, une voix miraculeusement belle. Mlle Destinn a chanté entre autres un superbe fragment de la *Fiancée vendue* de Smetana.

C'est le 15 et le 18 août qu'auront lieu, en gala, les concerts avec le concours du célèbre ténor Tamagno. Jeudi prochain, nous aurons le pianiste allemand M. Léopold Godowsky, qui jouera, entre autres, le concerto en *mi* bémol de Beethoven; le jeudi 11, ce sera l'illustre violoniste Eugène Ysaye, qui interprétera un concerto de Mozart; le 18, enfin, nous aurons, pour la première fois à Ostende, le pianiste Ferruccio Busoni. L. L.

(Autre correspondrnce.)

Le Kursaal continue à offrir aux amateurs d'orgue des séances du plus haut intérêt, grâce à M. L. Villain, professeur d'orgue au Conservatoire de Gand, qui se fait entendre journellement.

Ses derniers programmes comprenaient notamment la fugue en *ré* majeur de J.-S. Bach, la petite et la grande fugue en *sol* mineur, la fugue en *sol* majeur, le prélude et la fugue en *mi* du même maître, l'*allegro* et le *finale* de la sixième symphonie de Widor, l'*andante* et l'*allegretto* de la quatrième sonate de Mendelssohn, la marche religieuse d'*Alceste* de Gluck, le quatrième concerto de Hændel, l'*andante* de la deuxième symphonie de Widor et des arrangements d'œuvres modernes. Le sympathique artiste, un des rares virtuoses de l'orgue en Belgique, a interprété ces pages avec une maîtrise remarquable et une sûreté technique peu commune.

M. Villain donnera le 15 août une séance exclusivement consacrée aux œuvres de J.-S. Bach.

M. Ten Cate, un jeune organiste de talent s'est fait également entendre le 19 juillet sur l'orgue du Kursaal. Il a ouvert la séance par la toccata en *ut* de J. S. Bach, puis il a interprété avec goût une méditation de Boëllmann, et enlevé avec un doigté très précis l'*allegro* de la cinquième symphonie de Widor et cinq pièces d'Alph. Mailly.

De son côté, à l'église Saint-Joseph, M. Petit, organiste titulaire, a fait entendre la pastorale de Widor, un fragment de la sonate de Mendelssohn et la marche solennelle d'A. Mailly. N. L.

NOUVELLES DIVERSES

La ville de Berlin n'est pas fort heureuse depuis quelque temps avec ses monuments de musiciens. A l'occasion de l'érection, sans aucune pompe officielle, le 2 juillet dernier, du monument Haydn-Mozart-Beethoven, quelques journaux ont rappelé, non sans amertume, le « scandale » causé par les circonstances au milieu desquelles s'est produite, le 1er octobre 1903, l'inauguration solennelle de la statue de Wagner accompagnée de toute la figuration décorative de l'œuvre d'Eberlein, dont les Berlinois ne sont pas fiers aujourd'hui, bien que l'Empereur lui-même y ait collaboré en donnant l'ordre de placer en avant du socle l'image du poète-chanteur Wolfram d'Eschenbach. On semble là-bas s'être entièrement désintéressé du monument Haydn-Mozart-Beethoven; il a été inauguré sans aucune participation

des cercles officiels, tous absents « de corps et d'esprit »; d'ailleurs, aucune publicité n'avait été faite et le voile est tombé devant un public très restreint. On dit peu de bien de cet ensemble monumental, dû à M. Rodolphe Siemering et à son fils. Il s'élève près d'une pièce d'eau du Thiergarten. Les demi-figures des trois maîtres sont du double de la grandeur naturelle. Le socle sur lequel est placée celle de Haydn présente, en bas-relief, une danse gracieuse de jeunes paysannes; celui qui porte l'image de Mozart nous montre une jeune femme aux formes opulentes passant à travers des arbres en fleurs, une corbeille sur la tête; quant à Beethoven, il s'élève au-dessus de sculptures dont les motifs ont été empruntés au scénario du ballet des *Créations de Prométhée*. Les trois demi-figures sont considérées comme à peu près réussies, tout au moins celle de Mozart.

— Le monument Richard Wagner à Leipzig vient d'être commandé au sculpteur Max Klinger, dont la statue de Beethoven a soulevé des discussions aussi intéressantes que passionnées. L'exécution demandera environ deux années et l'œuvre sera érigée devant l'ancien théâtre.

— L'excellente revue italienne *Musica e Musicisti* vient de publier la *Marche de Sandringham*, une œuvre fougueuse et intéressante, brillamment rythmée, de Mme Nathalie Townsend, la femme du ministre des Etats-Unis à Bruxelles. Très admirée pour sa grâce, sa simplicité et la sûreté de ses goûts artistiques, Mme Townsend est une familière des réceptions du château de Sandringham; c'est en souvenir d'un séjour qu'elle y fit récemment qu'elle composa cette marche, dédiée au roi d'Angleterre.

— Mme Aïno Akté, de l'Opéra, a été engagée par M. Conried pour chanter au Metropolitan Opera House de New-York les rôles d'Eva des *Maîtres Chanteurs* et de Senta du *Vaisseau fantôme*.

— Pendant le mois d'octobre, l'orchestre des concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard, donnera plusieurs grands concerts à Berlin, probablement au Théâtre de l'Ouest.

— Trente-quatre maîtres luthiers allemands viennent de fonder une ligue contre les faussaires. Une commission de luthiers formant jury sera constituée. Elle examinera les instruments que les amateurs voudront lui confier, et délivrera un certificat d'authenticité si l'examen est favorable. Un contrôle très sévère sera demandé pour les prétendus violons de tziganes, qui donnent lieu à une fraude colossale. Le siège de l'Association des luthiers allemands est fixé à Cologne. Tous les deux ans, un congrès sera organisé.

— Sur l'initiative de la colonie italienne de New-York, on va y voir s'élever prochainement un grandiose monument à la mémoire de Verdi. Ce monument sera l'œuvre d'un sculpteur palermitain, M. Pasquale Civiletti, dont le projet a été adopté à la suite d'un concours ouvert à cet effet.

— L'illustrissime Mascagni n'en a pas fini avec les procès. Voici qu'il lui en est intenté un par M. Giulio Galizier, avocat du consultat italien de Chicago, parce que le maëstro refuse de reconnaître l'exactitude du compte qui lui est présenté par cet avocat pour les frais et dépenses de l'office qu'il lui a prêté au cours des péripéties de la grande tonrnée de l'artiste en Amérique.

— Les concerts du Conservatoire d'Athènes, que dirige excellemment M. Frank Choisy, viennent de terminer une campagne particulièrement brillante. Nous relevons aux programmes : Haydn, Symphonie n° 4 en *ré* majeur; Mozart, symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*); Bach, concerto en *fa* majeur pour trompette, flûte, hautbois et orchestre; Liszt, les *Préludes* (poème symphonique) et la *Rapsodie hongroise* n° 2; Richard Wagner, Entrée des dieux au Walhall, introduction au troisième acte de *Lohengrin*, *Huldigungsmarsch*; Beethoven, ouverture n° 3 (*Léonore*); Nicolaï, ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*; Rubinstein, *Marche nuptiale*, concerto en *ré* mineur; Berlioz, *Marche hongroise*; Lafranga, *Suite grecque*; F. Choisy, *Carnaval à Athènes*; pour piano, des concertos de Grieg, Chopin, Hiller, Rubinstein et Henselt; pour violon, des œuvres de Vieuxtemps, Brahms, Svendsen, Hubay et Corelli-Thomson, etc.

Parmi les solistes les applaudis, citons Mmes Calogeri et Feraldi, MM. Bustindny (violon), Sermon (flûte) et Rouvroy (clarinette), tous trois premiers prix du Conservatoire de Bruxelles et actuellement professeurs au Conservatoire d'Athènes.

NÉCROLOGIE

On signale la mort à Paris, à l'âge de soixante-quinze ans, d'un excellent artiste et d'un galant homme, le harpiste Eugène Nollet, dont la perte sera vivement ressentie par tous ceux qui ont été à même de le connaître. Ancien artiste de l'orchestre de l'Opéra, Nollet fit souvent partie des jurys de concours au Conservatoire. Il a composé un certain nombre de morceaux de piano, dont plusieurs ont obtenu un vif succès.

— Nous apprenons la mort prématurée, à quarante et un ans, d'un compositeur de talent, Camille Andrès. Très modeste en même temps que très érudit, Andrès promettait, en dehors d'un certain nombre de morceaux de valeur déjà publiés, une œuvre dans laquelle il aurait donné sa mesure, et il y travaillait avec passion. Né à Colmar, il avait conservé l'amour du pays natal et, dans ses inspirations, on retrouvait la largeur de style et de pensée des vieux maîtres alsaciens. Camille Andrès était organiste à Notre-Dame-des-Champs à Paris.

— M. Alexandre Rosé, un grand éditeur de musique de Vienne, très connu de tous les artistes français qui ont toujours reçu chez lui le meilleur accueil, est mort subitement.

INDISPENSABLE POUR ARTISTES ET AMATEURS

GUIDE à travers la littérature musicale pour :

	Francs		Francs
Piano et violon	1 —	Quatuors, quintette, septette, octette avec p°	0 75
Piano et alto	1 —	Orgue	0 75
Piano et violoncelle	1 —	Harmonium	0 75
Piano et contrebasse	1 —	Violon seul	0 60
Piano et clarinette	0 50	Pour 2, 3 et 4 violons et méthodes	0 60
Piano et hautbois	0 50	Pour 1 et 2 altos et méthodes	0 60
Piano et basson	0 50	Pour 1, 2, 3 et 4 violoncelles et méthodes	0 60
Piano et cor	0 60	Pour 1 contrebasse et méthodes	0 60
Piano et cornet à piston	0 60	Pour mandoline	0 60
Piano et trombone	0 60	Pour harpe	1 —
Trios pour piano, violon et violoncelle	0 75	Pour guitare	0 75

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)
45, rue de l'Université

VIENT DE PARAITRE :

Sonata a violino solo, di GIOVANNI-BATTISTA FONTANA
(XVIIe SIÈCLE)

Prix net, 2,50 francs. Envoi franco

N.-B. — L'accompagnement de piano d'après la basse non chiffrée et la reconstitution l'andantino (d'après la basse seulement) ont été faits par CHARLES TOURNEMIRE, organiste de l'église Sainte-Clotilde à Paris.

Exécutée à Liége par MM. Jaspar et Maris, « Cercle Piano et Archets », elle a obtenu un grand succès

BELLON, PONSCARME & CIE
37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37
PARIS

En vente :

DUPARC (HENRI) *Mélodies :*

1. *Invitation au voyage* (Ch. Baudelaire), 2 tons.	2 —
2. *Sérénade florentine* (Jean Lahor), 2 tons	1 35
3. *La Vague et la Cloche* (Franç. Coppée), voix grav.	2 50
4. *Extase* (Jean Lahor), 2 tons	1 35
5. *Phidylé* (Leconte de Lisle), 2 tons	2 —
6. *Le Manoir de Rosemonde* (de Bonnières), 2 tons.	1 35
7. *Lamento* (Th. Gautier), 2 tons	1 70
8. *Testament* (Armand Silvestre), voix moyennes.	1 70
9. *Chanson triste* (Jean Lahor), 2 tons	1 70
10. *Élégie* (Th. Moore), 2 tons	1 70
11. *Soupir* (Sully-Prudhomme), 2 tons	1 35
12. *La Vie antérieure* (Ch. Baudelaire), 2 tons	2 —
Ces 12 mélodies en recueil n°s 1. Voix élevées	8 —
» » 2. Voix moyennes	8 —

NOTA. — *La Vague et la Cloche*, *Testament*, quoique n'existant que dans un seul ton, se trouvent dans les deux recueils.

Phidylé existe avec traduction allemande de M. D. CALVOCORESSI.

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 33-34

VOLUME L



14 ET 21 AOÛT

1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — L'amitié de Berlioz et de Liszt.

TH. LINDENLAUB. — Les vacances d'Ysaye.

Chronique de la Semaine : PARIS : Conservatoire national de musique et de déclamation, distribution des prix, H. IMBERT; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts; Résultats des concours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Correspondances : Dijon. — La Haye. — Liége. — Londres. — Montluçon. — Ostende. — Royat-les-Bains.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 33 et 34. 14 et 21 Août 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET — TH. LINDENLAUB. — M. MARGARITESCO, ETC.



L'amitié de Berlioz et de Liszt



EST-IL encore temps de parler de Berlioz? Ou plutôt, car en ces termes la question serait mal posée, est-il permis d'espérer qu'après tant de gros livres et de brochures, tant d'articles de journaux et de « numéros spéciaux », tant de discours, de conférences, de pièces de vers, l'on peut reprendre encore tout ou partie d'un sujet apparemment épuisé, ou tout au moins fort connu? Il faudrait dire non, trois fois non, si l'on n'était point assuré que la gloire de Berlioz doive survivre aux fumées tourbillonnantes de tous les feux de joie allumés pour son centenaire, et que précisément l'éloignement des années, en l'établissant plus fortement au rang d'un de nos grands classiques, attire sur l'ensemble et les détails de sa vie et de son œuvre une étude de plus en plus impartiale.

Entre la diversité des faits qui constituent la biographie des grands artistes, leur attitude vis-à-vis des rivaux ou des compagnons de leurs luttes est faite surtout pour captiver notre curiosité, puisqu'elle touche à la fois à l'histoire de leur vie et à celle de leur développement intellectuel. Il n'est donc pas surprenant que le chapitre concernant les relations de Berlioz avec Wagner ait été traité avec prédilection par plusieurs écrivains. En dernier lieu, M. Tiersot l'a étudié d'une façon particulièrement complète dans son volume intitulé *Berlioz et la société de son temps*, beau livre, amplement documenté, imprégné d'un communicatif enthousiasme, et qu'ont déjà lu tous les admirateurs du grand musicien romantique. L'amitié qui se noua de bonne heure entre Berlioz et Liszt, leur fut à tous deux longtemps douce et profitable, et s'altéra graduellement par l'effet des progrès du wagnérisme, a été moins fréquemment et moins spécialement étudiée. Chez M. Tiersot, son histoire se trouve naturellement englobée dans celle des rapports et des démêlés de Berlioz avec Wagner. Nous voudrions en tracer, sous un autre angle, un croquis différent.

* * *

Selon les *Mémoires* de Berlioz, sa première rencontre avec Liszt eut lieu la veille d'un concert où fut exécutée la *Symphonie fantastique*, avec la cantate *Sardanapale*, l'ouverture des *Francs-Juges*, et deux mélodies, le tout sous la direction de Habeneck. Cette séance eut lieu dans la salle du Conservatoire, le 5 décembre 1830. « Ce fut la veille de ce jour, dit Berlioz, que Liszt vint me voir. Nous ne nous connaissions pas encore. Je lui parlai du *Faust* de Gœthe, qu'il m'avoua n'avoir jamais lu, et pour lequel il se passionna autant que moi, bientôt après. Nous éprouvions une vive sympathie l'un pour l'autre, et depuis lors notre liaison n'a fait que se resserrer et se consolider. Il assista à ce concert où il se fit remarquer de tout l'auditoire par ses applaudissements et ses enthousiastes démonstrations (1) ». La suite nous montrera qu'à l'heure où le maître français faisait imprimer ses *Mémoires*, les liens de cette amitié, au lieu de se resserrer, s'étaient détendus. Une erreur de date paraît de plus s'être glissée dans son récit. Mme Lina Ramann, rédigeant la biographie de Liszt sous son inspiration directe, dit que ce fut au sortir de l'audition de la *Symphonie fantastique* donnée le 9 décembre 1832, que le virtuose, enthousiasmé, voua une sincère admiration à l'œuvre de Berlioz, et résolut de la transcrire pour le piano. Les relations amicales et musicales des deux jeunes artistes se seraient donc nouées non point avant le départ de Berlioz pour Rome, mais au lendemain de son retour : et ceci est plus vraisemblable. Quoi qu'il en soit, la sympathie fut ardente et réciproque. Un article écrit par d'Ortigue en janvier 1833, sur un concert donné par Liszt dans les salons du facteur Dietz, nous montre Berlioz rendant à son nouvel ami les marques publiques d'admiration qu'il venait d'en recevoir. Il faut, dit d'Ortigue, voir Liszt au piano; « il faut suivre son œil humide cherchant dans la foule l'œil sur la sympathie duquel il compte, le cœur dont il sait être compris. Pendant qu'il frémissait, comme la pythonisse sur son trépied, ses regards se portaient constamment sur un jeune artiste. Avons-nous besoin de dire que cet artiste était Hector Berlioz? L'exécutant ne pouvait pas mieux s'adresser ; Berlioz était l'écho qu'il fallait à Liszt. Aussi, à peine le dernier accord était-il frappé, que le pianiste tremblant, pantelant d'émotion, s'est élancé au cou de son ami, et celui-ci lui répétait en l'embrassant : « Oh! mon cher sublime! que je vous aime! (1) ».

(1) Berlioz, *Mémoires*, édit. in-12, t. I, p. 168.

Le caractère intime que prit immédiatement cette amitié s'affirme par la présence de Liszt au mariage de Berlioz avec Henriette Smithson; il en fut l'un des quatre témoins, le 3 octobre 1833, en la chapelle de l'ambassade d'Angleterre (2). Bien certainement la gêne étroite du ménage lui fut connue, et ce fut à titre amical, — ainsi que l'énonce d'ailleurs son biographe, Mme Ramann (3), — qu'il mit plusieurs fois son talent et sa vogue au service de Berlioz, en prenant part à ses concerts. Le 24 novembre 1833, il joua le *Concertstück* de Weber dans la séance organisée au théâtre Italien (4); le 24 novembre 1834, sa contribution à un nouveau concert de Berlioz fut un hommage direct au bénéficiaire : il exécuta, sans doute en première audition, une « Fantaisie symphonique pour piano et orchestre sur le chant du pêcheur et le

(1) d'Ortigue, *Le Balcon de l'Opéra*, p. 287.

(2) M. Adolphe Jullien (*Hector Berlioz*, p. 85) donne ainsi les noms des quatre témoins, d'après les registres de l'ambassade : Bertha Strich, Robert Cooper, Jacques Henry, F. Liszt. — M. Lascoux, en publiant dans la *Revue musicale* du 15 août 1903, p. 406, le texte intégral de l'acte de mariage, met un point d'interrogation à la suite du nom de Jacques Henry, et ajoute : « Le nom de Henry est une conjecture, le texte étant peu net. On lit aussi bien Henne ou Henner. » Nous nous permettrons de demander si on ne lirait pas Jacques Herz? La signature de ce pianiste, français de naissance et d'éducation, anglais d'habitudes et de relations, au mariage de Berlioz avec miss Smithson, serait vraisemblable.

(3) *Ramann*, F. Liszt, t. I, p. 277.

(4) Jullien, *H. Berlioz*, p. 87.

chœur des brigands », c'est-à-dire sur deux thèmes de *Lelio*, qu'il venait de composer à la Chesnaie, chez Lamennais, et qui ne fut jamais gravée (1), mais qui, répétée dans les mêmes conditions, à l'hôtel-de-ville, le 9 avril 1835, produisit une grande sensation (2).

Dans l'intervalle écoulé entre ces deux séances, Liszt avait encore figuré, au mois de janvier 1835, dans un concert de Berlioz, où il avait fait entendre pour la première fois deux parties de sa transcription pour piano seul de la *Symphonie fantastique*. « Une particularité remarquable à ce concert, disait la *Gazette musicale*, c'étaient le Bal et la Marche au supplice de la *Symphonie fantastique*, arrangés et exécutés sur le piano par M. Liszt. Impossible de se faire une idée des applaudissements frénétiques de toute l'assemblée, après le Bal. Aussi jamais personne avant M. Liszt n'avait joué du piano d'une manière aussi surprenante. Pour produire dans une salle de concert un aussi grand effet sur le piano, avec des morceaux destinés à l'orchestre, il faut plus que du talent, il faut du génie (3) ».

Si la plupart des applaudissements s'adressaient au virtuose, son œuvre de propagande n'en restait pas moins efficace, encore que d'Ortigue trouvât à redire à la manière trop fantaisiste dont il scandait les rythmes de la marche au supplice (4). En même temps paraissait chez l'éditeur Schlesinger cette réduction au piano de la *Symphonie fantastique*, pour la publication de laquelle, selon le propre aveu de Berlioz, Liszt avait « dépensé horriblement d'argent (5) », et qui devait puissamment aider à répandre la connaissance de l'œuvre et du nom de Berlioz. Pour mieux préciser le caractère littéral et complet de sa transcription, Liszt lui avait donné le titre inusité de « partition de piano », auquel il tenait beaucoup, et qu'il expliqua lui-même, dans la troisième de ses *Lettres d'un bachelier en musique;* étant venu à parler, à propos des progrès de la facture instrumentale, du genre habituel des transcriptions, il écrit : « Si je ne m'abuse, j'ai donné, en premier lieu, dans la partition de piano de la *Symphonie fantastique*, l'idée d'une autre façon de procéder. Je me suis attaché scrupuleusement, comme s'il s'agissait d'un texte sacré, à transporter sur le piano non seulement la charpente musicale de la symphonie, mais encore les effets de détail et la multiplicité des combinaisons harmoniques et rythmiques. La difficulté ne m'a point rebuté. L'amitié et l'amour de l'art me donnaient un double courage. Je ne me flatte pas d'avoir réussi; mais ce premier essai aura du moins cet avantage que la voie est tracée, et que dorénavant il ne sera plus permis d'*arranger* les œuvres des maîtres aussi mesquinement qu'on le faisait jusqu'à cette heure. J'ai donné à mon travail le titre de *Partition de piano*, afin de rendre plus sensible l'intention de suivre pas à pas l'orchestre et de ne lui laisser d'autre avantage que celui de la masse et de la variété des sons (1) ».

Ce fut, on le sait, grâce à la réduction de Liszt, que Schumann connut dès 1835 la *Symphonie fantastique*, et qu'il put lui consacrer à cette date sa célèbre analyse, publiée dans la *Neue Zeitschrift für Musik* (2). Des éditions séparées du Bal et de la Marche au supplice furent presque en même temps mises en vente chez Schle-

(1) Ramann, t. I. p. 288.

(2) *Gazette musicale*, du 12 avril 1835.

(3) *Gazette musicale*, 11 janvier 1835.

(4) Idem, 17 mai 1835. — Le 3 mai, Liszt avait encore paru dans un concert de Berlioz.

(5) Berlioz, *Lettres intimes*, p. 154 (à H. Ferrand, du 30 novembre 1834). L'annonce de la mise en vente de cette partition de piano fut insérée dans la *Gazette musicale* du 11 janvier 1835.

(1) *Gazette musicale* du 11 février 1838. — Les *Lettres d'un bachelier en musique*, traduites en allemand, sont réunies dans le tome II des *Gesammelte Schriften* de Liszt.

(2) Cette analyse a été reproduite dans toutes les éditions des écrits de Schumann. Sous les initiales M. K., M. Maurice Kufferath l'a traduite en français et publiée avec d'autres fragments, sous le titre : *Hector Berlioz et Robert Schumann* (Bruxelles, 1879, in-8°.)

singer, à Paris (1). Vers 1840, Liszt se trouvant à Vienne, fit rééditer la symphonie chez Witzendorf; en 1877, il revisa son travail, et en donna chez Leuckart, à Leipzig, une nouvelle édition complète, avec des changements (2).

Tout en se faisant, dans cette « partition de piano », le serviteur scrupuleux de la pensée d'autrui, Liszt n'avait pas entendu renoncer au droit que s'attribuent tous les compositeurs, et spécialement tous les virtuoses, d'emprunter un thème étranger pour le traiter sous une forme personnelle. A une date qui ne nous est pas indiquée, mais que nous supposons proche du moment où il avait accompli son traval de transcription, il composa la pièce intitulée : *L'idée fixe, andante amoroso, d'après une mélodie de Berlioz,* qu'il publia d'abord à Vienne, chez Mechetti, et qu'il remania beaucoup plus tard pour la rééditer à Leipzig, chez Rieter-Biedermann, en 1866, sous forme d'introduction à la Marche au supplice.

* * *

Peu de semaines après le concert du 3 mai 1835, une aventure romanesque obligea Liszt à s'éloigner de Paris. Du refuge qu'il s'était choisi en Suisse, il envoyait à la *Gazette musicale* les derniers articles d'une série commencée sur « la situation des artistes et leur condition dans la société », où il n'oubliait pas de placer une tirade ardente en faveur de Berlioz : « Voyez cet athlète infatigable, toujours debout, toujours militant, voyez Berlioz! Berlioz, le lauréat de l'école royale de musique; Berlioz qui, avec deux symphonies, deux poèmes gigantesques, a mis en émoi tout Paris, artistes et artisans, dilettanti et connaisseurs; Berlioz, *homme de génie* (3), homme populaire (et qui cependant restera toujours supérieur à sa popularité); Berlioz, l'artiste nouveau par excellence, le musicien du canon de juillet et de la France.

» Eh! bien! voici près de trois ans qu'il demande, et on *refuse;* qu'il frappe aux portes, et *on lui ferme les portes;* qu'il cherche les moyens matériels, un théâtre, des chœurs, des musiciens, pour révéler sa pensée et produire son œuvre, et *toujours* on l'ajourne, on le repousse.

» Au *pachalik* de la rue Lepeletier (1), M. Véron lui a signifié gravement que *son* théâtre n'était pas un théâtre d'essai, que *par conséquent* la *raison* et la *logique* (termes favoris de M. Véron) ne permettaient pas à l'administration de l'Opéra de monter un ouvrage de l'auteur des *Francs-Juges.*

» A l'*épicerie* de la place de la Bourse (2) (là même où Berlioz a déjà fait ses preuves comme choriste au théâtre des Nouveautés), de *prétendus* chanteurs, d'*introuvables* choristes, furieux contre la critique spirituelle et mordante du collaborateur des *Débats*, ont empêché jusqu'ici M. Crosnier (le directeur de l'Opéra-Comique) de mettre en répétition une partition écrite par cet ardent adversaire de la « vermine » vaudevillique (3) ».

» M. Robert enfin, la providence du *dandysme dilettante*, le maquignon de la *fioriture*, M. Robert, dont le « répertoire » varié s'augmente chaque année d'une » douzaine de nouveaux chefs-d'œuvre de » la jeune et brillante école d'Italie », s'est trouvé forcé d'éliminer le nom de notre ami de la liste des prétendants au triomphe de la *bonbonnière Favart*, pour cause d'*encombrement!...*

» ... Que fera Berlioz? que deviendront ses puissantes facultés? Composera-t-il des oratorios, des messes, de la musique religieuse? Et qui l'exécutera? Quelle cha-

(1) Mme Ramann dit par erreur 1838 et 1843. — Le 28 janvier 1837, la *Revue et Gazette musicale* donnait déjà la Marche au supplice en prime à ses abonnés.

(2) Ces dates sont celles qu'indique Mme Ramann, t. I, p. 288.

(3) Liszt ajoute en note : « Je me plais à rappeler ici cette épithète jointe au nom de mon ami dans un article du dernier numéro de la *Revue des deux mondes*, signé par une femme célèbre, George Sand ».

(1) L'Opéra.

(2) L'Opéra-Comique.

(3) Liszt ajoute en note : « expression dont Berlioz s'est servi dans un récent article de la *Gazette musicale* ».

pelle se chargera de manifester son œuvre? Continuera-t-il à faire des symphonies, des ouvertures, des quatuors, de la musique instrumentale? Mais tout le monde sait combien le public qui s'intéresse à ce genre de composition est restreint, divisé et peu habitué d'ailleurs à rétribuer le temps perdu de l'artiste. Que fera donc Berlioz? *Que fera l'élite des jeunes compositeurs*, hommes sérieux et consciencieux dont la situation est (à quelques nuances près) identique à la sienne? Que feront-ils? je le répète. La réponse est toute trouvée, dira-t-on; qu'ils fassent des *romances*, des *chansonnettes*, des *mosaïques*, ou, mieux encore, *des contredanses* et des *galops* sur les motifs *favoris* des opéras nouveaux. Vive Musard! Vive Tolbecque! Vivent MM. ***, ***, ***, et *tutti quanti*. Ce sont là les Louis-Philippe, les Rothschild, et les Aguado de la musique. *Aux grands hommes, la patrie reconnaissante!* (1) ».

Au moment où Liszt se livrait à cette étrange et virulente sortie, Berlioz n'appartenait que depuis six mois à la rédaction du *Journal des Débats*. S'il est vrai que déjà sa critique lui avait procuré beaucoup d'ennemis, on avouera que ses partisans ne cherchaient en aucune façon à en diminuer le nombre par une intervention pacificatrice. Ils aidaient au contraire le jeune maître à se draper dès lors dans cette attitude de « génie méconnu », qu'il n'eut par la suite que trop de raisons de conserver, et dans laquelle chacun s'accoutumait dès lors à le considérer — quitte à y réfléchir plus tard, comme fit Liszt lui-même, et à se demander si elle n'avait pas été parfois quelque peu théâtrale et conventionnelle.

Au printemps de 1836, Liszt vint passer quelques jours à Paris et se fit entendre dans des séances privées, chez Erard. Berlioz s'empressa de lui donner publiquement des louanges parfaitement sincères; il écrivit, pour le numéro du 12 juin 1836 de la *Gazette musicale* un très admiratif éloge du jeu de l'extraordinaire pianiste, dont l'absence paraissait avoir redoublé la vogue, en même temps que la solitude lui avait permis d'élargir par de nouvelles études un talent désormais sans égal. A la fin de la même année, Liszt se décida à venir de Genève à Paris pour se produire de nouveau devant le véritable public. Il choisit pour faire cette réapparition le concert que donna Berlioz, le 18 décembre 1836; les morceaux qu'il exécuta, et qui lui valurent un de ses plus beaux triomphes, étaient ses transcriptions du Bal et de la Marche au supplice de la *Symphonie fantastique*, sa fantaisie sur deux thèmes de *Lelio*, et son divertissement sur une cavatine de Pacini. Il passa l'hiver à Paris, en rivalité directe avec Thalberg; comme s'ils poursuivaient une lutte à outrance, on voyait les deux virtuoses annoncer pour le même jour l'un une matinée et l'autre une soirée : jusqu'à ce que finalement les organisateurs d'un concert de bienfaisance aient imaginé de réunir leurs deux noms sur un même programme. Plusieurs fois Berlioz dut renouveler dans ses articles les louanges de la virtuosité de Liszt; et comme l'on en venait, à la fin, à l'accuser de partialité et de camaraderie, comme peut-être en même temps il commençait à se trouver un peu à court d'épithètes pour vanter tant de prouesses pianistiques, il passa volontiers la plume à Legouvé, lorsqu'il fallut rendre compte aux lecteurs de la *Gazette musicale* du concert qui avait eu lieu le 19 mars 1837 dans la salle de l'Opéra. Liszt partit peu de semaines après; il voyageait en Italie, en Autriche, en Bohême, en Hongrie, et l'on répandait le bruit de sa prochaine excursion à Constantinople, pendant que se déroulaient à Paris les études, les représentations et la chute de *Benvenuto Cellini*.

Bien loin toutefois de s'en désintéresser, il envoyait de Florence à la *Gazette musicale* un article chaleureux, intitulé : « Le

(1) *Gazette musicale* du 26 juillet 1835. C'est le quatrième des six articles de Liszt sur la *Situation des artistes;* il est daté de Constance. Le premier avait paru le 3 mai 1835; les suivants parurent les 10 et 17 mai, le 26 juillet, le 30 août et 11 octobre 1835. Ils se trouvent, traduits en allemand, au tome II des *Gesammelte Schriften* de Liszt.

Persée de Benvenuto Cellini », dans lequel il rapprochait l'un de l'autre le héros de de Cellini, Persée, le héros de Berlioz, Cellini, et Berlioz lui-même : « Honneur à toi, Berlioz, s'écriait-il, car toi aussi tu luttes avec un invincible courage... Combat, douleur et gloire, destin du génie. Ce fut le tien, Cellini! C'est aussi le tien, Berlioz... » Dans ce même article, tout fulminant d'indignation contre les ennemis de Berlioz, Liszt suggérait à son ami pour la première fois l'idée d'écrire, à l'instar du sculpteur florentin, ses mémoires : « Que Berlioz, ainsi que Cellini, écrive un jour le récit fidèle des vicissitudes de sa vie, et nous serons tristement surpris de voir comment une si haute intelligence, un si noble cœur, ont soulevé tant de passions basses; nous nous refuserons à croire qu'au lieu de sympathie, d'aide, ou tout au moins d'impartialité, il n'ait rencontré chez beaucoup des siens qu'opposition, injustice ou lâche indifférence (1) ».

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.



LES VACANCES D'YSAYE



Chaque année, la saison des concerts terminée, Eugène Ysaye aspire à la retraite et au repos des champs. Il rêve d'un coin de verdure et d'eau où goûter le farniente complet entre sa femme et ses enfants : peu de voisinage, peu de visites, peu de musique, surtout pas de violon; une barque de pêche pour être plus sûrement seul en plein milieu de la rivière. Il s'attendrit à la pensée de cette idylle rustique et familiale; il n'a pas de cesse qu'il n'ait rejoint ce port de quiétude. Il fuit la ville, il part, il arrive dans l'endroit rêvé et choisi, il respire : « Enfin seul! ».

Tandis qu'il jouit de cette première joie d'être rendu à lui-même, il jette de son balcon un regard libre et satisfait sur la campagne qui l'entoure. Au bout d'un instant — d'un court instant — il est intrigué par un spectacle étrange et qui n'a rien de champêtre. Des maisons du village voisin sont sorties une, deux, trois figures de jeunes gens à coiffure artiste; un instant après, ils sont cinq, huit, dix sur le chemin. Pas de doute, c'est vers la petite maison du repos et de la solitude qu'ils se dirigent. Quelques jupes et bérets féminins se se sont joints à eux. Chacun porte une boîte à violon. Toute cette jeunesse monte lentement, visiblement intimidée, mais elle monte. Les voici arrivés; ils sont plus de vingt. Ils se présentent au maître émus, la parole rare, mais les violons qu'ils ont en main parlent pour eux.

Ils regardent Ysaye, qui les regarde, lui aussi, d'un air indéfinissable, l'air de Perrette qui a laissé tomber son pot au lait. Il pense à part lui : « Adieu, mes vacances! » Il se rappelle vaguement des lettres reçues au courant de l'hiver, des demandes d'auditions, de leçons, qu'il n'a pas eu le courage de décourager : « ... Plus tard, peut-être, en été.... » Et les jeunes espoirs sont venus, de fort loin parfois, du fond de la Russie, des Etats-Unis, du Canada. Le talent est une noblesse qui oblige comme l'autre, et Ysaye a la pleine conscience de ce devoir. « Allons, dit-il philosophiquement, puisque vous êtes venus jusqu'ici, soit! Mais, n'est-ce pas, mes enfants? pas aujourd'hui, et pas tous à la fois!.... »

Ils se dispersent, joyeux, comme une volée d'oiseaux et reparaissent le lendemain. Alors commence la vie que veut cette jeunesse, maîtresse de son maître. Elle le révère et pourtant l'amène où elle veut; elle l'adore, et le dévore. On pense involontairement au mot du Solness d'Ibsen, qui « s'effraye quand la jeunesse frappe à sa porte ». Mais pour Ysaye on ne s'effraye pas : ses forces d'athlète, ses infinies ressources de pensée, d'émotion et d'art semblent défier les appétits les plus insatiables.

A l'aube, dès avant le chant du coq, le maître de l'archet, dont la plus grande ambition serait d'être appelé le maître de la ligne, va prendre des forces pour la journée au milieu de la Meuse; l'après-midi, vers quatre heures, il revient goûter quelque solitude au même lieu en sa barque de pêche. Le reste du temps, il est emporté par ses élèves et il les emporte

(1) *Revue et Gazette musicale* du 13 janvier 1839.

dans un tourbillon harmonieux. La villa Chanterelle — qu'il a baptisée ainsi dans un mélancolique pressentiment — bruit et vibre comme une ruche d'abeilles. Le matin, dans la journée, le soir, c'est la maison de l'école. On y vient en bande écouter ces leçons où l'esthétique élevée, la conception hautement musicale, la flamme, la sensibilité particulière d'Ysaye se joignent aux précieuses traditions des deux maîtres qu'il réunit en lui et qu'il explique violon en mains : Vieuxtemps et Wieniawski. On écoute comme à l'église, puis tout d'un coup, sur une de ces plaisanteries, de ces boutades où se retrouve la gaîté du tempérament wallon, c'est un rire général, un rire d'enfants où le maître, dans le plein de l'âge, se met au niveau du plus sans-souci de ces jeunes gens. C'est de lui à eux un continuel don fraternel de tout ce que peuvent communiquer l'art, la vitalité débordante, la générosité de cœur et la gaîté, qui est une générosité aussi.

La nuit tombée, la plus grande pièce de la villa Chanterelle s'allume et s'emplit, encore et toujours pour la musique. Aux murs, des gravures et des photographies de tous les grands classiques et modernes de la musique et de l'instrument : des Beethoven curieux, en habit étrangement démodé; des Vieuxtemps pris dans l'intimité, des Wieniawski inconnus; Rubinstein, l'œil vague et contemplatif, la tête dans les nuages; Joachim dans son beau sérieux, le père Franck à son orgue, méditant une de ses merveilleuses improvisations. Tous regardent et écoutent, dirait-on, cette nouvelle génération d'où sortira peut-être, probablement même, quelqu'un.

C'est l'heure des auditions, où les élèves s'essayent à réaliser le fruit des leçons reçues et de leur travail personnel. Ils lisent des quatuors; ils jouent des concertos, accompagnés par leurs camarades qui forment, sous la direction d'Ysaye, un petit orchestre à cordes, plein de feu et de finesse. Des anciens élèves du maître viennent à ces soirées et y apportent le stimulant des premiers succès déjà attachés à leur nom. Ce sont Jean ten Have et Crickboom, deux des meilleurs de la classe Ysaye; c'est encore une jeune Américaine Mlle Rosa Zamels, que sa participation à la récente tournée Patti a commencé de mettre en lumière; ce sont les deux Argievicz, le frère et la sœur, qui viennent compléter chez Ysaye les qualités, déjà développées, qui leur ont valu les premières faveurs du public. Des amis d'Ysaye sont là aussi, de jeunes célébrités qui montrent à leurs cadets où l'on peut arriver... quand on a le don et l'étincelle : les violoncellistes Jean Gérardy et Marix Loevensohn, le violoniste Fritz Kreisler, le pianiste Mark Hambourg. On se rappelle l'apparition sensationnelle de celui-ci à Bruxelles, l'hiver dernier. Ysaye s'est pris d'un grand goût pour la superbe nature du pianiste, dont le frère cadet est un de ses élèves qui promettent le plus. Mark Hambourg, Jean Hambourg, le violoniste, et leur frère Boris, violoncelliste, forment le trio attitré des soirées de la villa Chanterelle Ces trois jeunes musiciens ont un tempérament d'apôtre : ils ont entrepris de faire aimer à leurs camarades la musique de Tschaïkowski : concerto de piano, concerto de violon, musique de chambre, ils font tout entendre avec un zèle égal, ils font au moins aimer leur jeu plein de fougue, d'éclat et de couleur.

Cette vie intense d'art et de jeunesse, noble et gaie, élevée et familiale est tout à fait unique, croyons-nous, à l'heure actuelle. Elle ressuscite dans un petit pays de la vallée de la Meuse ce que nous avons entendu raconter de la vie artistique de Weimar au temps où Liszt y tenait école. Ici, comme là, c'est le même affectueux ascendant et le même don entier de soi, la même prestigieuse attraction du maître, la même ferveur enthousiaste des disciples.

... Toutefois, la journée finie — déjà vers le matin, — Ysaye se reprend à rêver à de libres vacances; il se plaît à se voir installé dans une péniche, montant et descendant la Meuse, sans jamais atterrir, et restant des mois entiers à prudente distance des deux rives.

Gageons qu'il regretterait, dans ce calme tant désiré et subtilement conquis, le tourbillon harmonieux de la villa Chanterelle et les vingt violonistes qu'il nourrit du meilleur de lui-même. TH. LINDENLAUB.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

—

Concours publics. — Instruments (suite)

DISTRIBUTION DES PRIX

Les instruments à vent (bois) ont toujours maintenu la haute supériorité de l'école française, et ce n'est point sans juste raison que l'on nous envie à l'étranger les qualités rares de nos flûtistes, hautboïstes, clarinettistes et bassonistes. Cette année encore, les classes des « bois » n'ont pas démérité.

La classe de flûte, dirigée par l'admirable professeur M. P. Taffanel, a été, selon nous, la plus remarquable. Il est impossible de mieux faire valoir l'étendue, le charme et la variété des sons de cet instrument que les élèves de M. Taffanel. La sonorité du médium, qui se rapproche de la voix humaine, est absolument exquise. Les traits les plus rapides, que favorise le mécanisme de l'instrument, sont exécutés avec un brio étonnant. En outre, la « musicalité » de ces élèves est prouvée par la facilité avec laquelle ils déchiffrèrent le morceau assez ardu de M. Hillemacher. Lorsque l'on fut, comme M. Taffanel, un maître en l'art de moduler les sons, on ne peut être qu'un professeur de premier ordre. Le charmant morceau de concours de M. G. Enesco, empreint, dans la première partie, de cette mélancolie si particulière à M. G. Fauré et, dans la seconde, d'une certaine grâce pittoresque, ne pouvait que mettre en valeur les effets si particulièrement pleins de douceur de la flûte. Aussi, sur neuf élèves que présentait M. Taffanel, sept furent récompensés. Trois premiers prix ont été accordés à MM. Bouillard, Grisard et Puyans, qui avaient déjà obtenu un second prix en 1903. Nous avons particulièrement distingué l'autorité, le son parfait et la distinction de M. Bouillard. A MM. Joffroy et Raonilalao est échu un second prix, et à MM. Hérissé et Laurent deux seconds accessits.

Nous disions, au début de cet article, que les classes des « bois » n'avaient pas périclité cette année. Il faudrait cependant avouer que celle de hautbois n'a pas brillé comme d'habitude. Non seulement aucun sujet ayant une personnalité bien tranchée ne s'est dévoilé, mais encore la plupart des élèves se sont montrés plutôt de force moyenne. Nous ne voyons pour ainsi dire que M. Balout qui ait été complètement habile dans les morceaux de concours et de lecture à vue; il fut récompensé par un premier prix. La même distinction fut accordée à M. Tabuteau, qui a exécuté le morceau de concours comme s'il le lisait pour la première fois. Deux premiers accessits ont été distribués à MM. Vaillant et Victor : ce seront de bons musiciens d'orchestre. Les morceaux de concours et de lecture à vue étaient de M. L. Diémer. N'allez pas vous figurer que nous imputons à l'excellent professeur M. Gillet, qui fut pendant un si long temps applaudi à l'orchestre du Conservatoire, la faiblesse relative de sa classe. Il aura, nous l'espérons bien, de meilleurs éléments l'année prochaine et il prendra sa revanche.

Superbes résultats obtenus par la classe de clarinette, dirigée par M. Turban : trois premiers et trois seconds prix, un premier accessit. Il semble que le morceau de M. Arthur Coquard était fort bien écrit pour mettre en relief le velouté et la rondeur des sons volumineux de la clarinette, surtout dans les belles notes graves. M. Hamelin, qui obtint un des premiers prix, est un artiste complet, se distinguant par la beauté du son, une technique parfaite, un style noble et un « déchiffrage » impeccable. Les deux autres premiers prix échurent en partage à M. Périer, dont le jeu nous a paru un peu sec, et à M. Bineaux, qui est certes bon lecteur, mais dont le style accuse quelque froideur. MM. Moulin, au jeu élégant, Linger et Capelle, qui donnent de bonnes promesses, obtinrent le second prix. Un premier accessit est venu récompenser M. Maurice Dubois, qui n'avait pas encore concouru, de ses qualités de virtuose et de musicien. Le morceau de lecture à vue était également de M. Arthur Coquard.

Saluons! Voici, dans la classe de basson (professeur M. Bourdeau), un artiste supérieur : M. Letellier, fils du basson de l'Opéra et de la Société des Concerts. Il possède déjà toutes les qualités : ampleur, beauté du son, l'art des nuances et du style, une virtuosité déconcertante. En outre, il est un lecteur sans défauts. Le jury, composé de MM. Th. Dubois, G. Pfeiffer, Louis Diémer, Wettge, Dureau, Mimart, Hamburg, Lafleurance, Bas et Fernand Bourgeat, secrétaire, lui a décerné un premier prix à l'unanimité et aux applaudissements frénétiques de toute la salle. Un autre premier prix a été accordé à M. Hénon, qui, malgré un petit accroc à peine remarqué, a fait preuve de grâce et de chaleur. M. Charpin, qui possède un joli son, a eu un second prix. Enfin, MM. Sage et Raimbourg, le premier bien supérieur au second,

selon nous, ont enlevé un deuxième accessit. MM. Henri Pré et Rogeau, qui avaient été gratifiés d'un premier accessit en 1903 et dont l'exécution, dans les morceaux de concours et de lecture à vue, fut très bonne, n'auraient-ils pas mérité un second prix?

Et, dans la journée toujours caniculaire du vendredi 29 juillet, les cuivres sonnèrent l'heure de la délivrance. Si ces cuivres n'ont pas été aussi brillants que les « bois », ils n'en ont pas moins offert un certain intérêt. Peut-être quelques-uns d'entre eux nous auraient-ils davantage touché, s'ils n'étaient pas munis de pistons qui modifient désavantageusement leur sonorité. Quelles réflexions ferait aujourd'hui Ch.-Marie de Weber s'il entendait ses opéras, le *Freischütz* et *Obéron*, exécutés par des cors à pistons! Nous renvoyons nos lecteurs à ce qu'a si justement écrit à ce sujet M. E. Reyer dans ses *Souvenirs d'Allemagne*. On a prétendus que les pistons adaptés aux cors avaient, entre autres avantages, celui d'écarter les dangers du *couac*. Je vous assure que les pistons dont était muni le cor de M. Blot, gratifié d'un deuxième prix, ne l'ont pas empêché de nous servir des *couacs* nombreux. Il semble, du reste, que ce deuxième prix revenait plutôt à M. Antraigues, qui, ayant déjà obtenu un premier accessit en 1903, montra beaucoup plus de sûreté et d'autorité dans la *Fantaisie-Légende* de M. Colomer et avait assez bien déchiffré la page intéressante de M. G. Hüe. MM. Cocquelet, Deswarte et Hernoult obtinrent un premier accessit et MM. Tournier et Lepitre un second accessit.

M. A. Luigini a écrit pour la classe de cornet à pistons, l'instrument le plus ingrat dans la famille des cuivres, un *Caprice* très brillant et, chose plus difficile, s'éloignant de toute vulgarité, qui ne pouvait que servir les dix concurrents de la classe de M. Mellet. Les récompenses ont été ainsi réparties : Premiers prix, MM. Deleporte et Sarrazin; deuxième prix, M. Decquer; deuxièmes accessits : MM. Nadal et Mager.

La *Légende de l'Armor*, composée par M. Alexandre Georges pour la trompette, est une page d'une poésie exquise, qui a mis en valeur les qualités de MM. Blois et Demailly, premiers prix; Jean Bernard, second prix; Chaine, premier accessit, et Lemoine, deuxième accessit. L'excellent professeur de cette classe, M. Franquin, doit être satisfait, puisque tous ses élèves ont été couverts de lauriers.

Enfin, il y avait huit concurrents dans la classe de trombone que dirige M. Allard. Deux d'entre eux seulement furent couronnés : M. Dumont, premier prix, et M. Vermynck, premier accessit. Il est vrai que le morceau de concours de M. Edmond Missa nous sembla bien gauche et banal. Pouvait-il servir utilement les concurrents?

* * *

Le samedi 30 juillet, à deux heures de relevée, pour nous servir du vieux langage administratif, eut lieu la distribution des prix en la forme accoutumée. A l'exemple de ses prédécesseurs, M. le ministre des beaux-arts, couvre de fleurs l'institution de la rue Bergère, — roses déjà entrevues, dont on a écarté prudemment les épines. Après un juste éloge accordé à la mémoire du grand artiste Delaunay, « qui marqua son art d'une empreinte souveraine », M. Chaumié plaide en termes non maladroits la cause du sexe auquel appartient Mlle Fleury, qui remporta, cette année, le second grand prix de Rome. Il se félicite d'avoir ouvert aux femmes les portes de la villa Médicis. Mlle Fleury n'ira point, il est vrai, visiter la ville aux sept collines; mais, si la chance la favorise l'année prochaine, elle pourra peut-être atteindre le but tant désiré.

Puis M. le ministre distribue des récompenses aux professeurs : MM. de Féraudy et Gillet ont vu fleurir leur boutonnière du ruban rouge. A M. Franquin et à Mme Vizentini est remise la rosette le l'instruction publique.

M. Maxudian, qui obtint le premier prix de tragédie, lit le palmarès; il écorche les noms des élèves et des professeurs, ce qui amène quelque gaîté... Aujourd'hui, plus d'évanouissements, plus de pleurs, plus de cris de la part des élèves femmes des classes de chant et de déclamation; plus de protestations et de sifflets de la part du public. Tout est rentré dans l'ordre : les vaincus sont allés au loin cacher leur défaite, et les victorieux viennent tour à tour recevoir leur diplôme. Enfin, le concert habituel eut lieu, dans lequel se firent entendre les principaux lauréats : Mlle Schultz, MM. Simard, Mendels, Mlles Mérentié, Boulanger, Mme Guionie, MM. Morati, Maxudian, Milhau et Mlle Vix.

Au début de son discours, M. Chaumié avait bien parlé de quelques réformes, mais si vaguement que l'on y prêta peu d'attention. Nous, qui n'avons pas les mêmes raisons que M. le ministre pour faire le silence sur les améliorations à apporter dans l'organisation du Conservatoire, réclamées depuis un temps si long et qu'un peu de bonne volonté, inspirée par le désir du mieux, pourrait nous apporter, nous résumerons brièvement les fameux *desiderata*. On a bien dit que les « mélancoliques réclamations » qui pleuvent de

toutes parts après les concours n'ont qu'une importance relative ; on a ajouté que l'on se préoccupait trop des commodités du public et pas assez des intérêts des élèves. La vérité est que c'est tout le contraire. Les principales modifications qui sont réclamées et que nous résumons ci-dessous serviraient encore plus la cause des élèves et des professeurs que celle du public :

1° La ville de Paris ne possède point un Conservatoire digne d'elle. La reconstruction des bâtiments actuels, mieux aménagés, sur un emplacement plus vaste s'impose. Le projet est depuis un long temps à l'étude. Pourquoi ne pas le réaliser?

2° En attendant cette reconstruction, les concours publics devraient être organisés à l'Opéra-Comique, où les élèves de tragédie, de déclamation, d'opéra et d'opéra-comique trouveraient des accessoires moins sommaires que ceux qui leur sont fournis au Conservatoire, et joueraient dans un décor plus approprié aux œuvres qu'ils ont à interpréter.

3° Afin d'éviter le retour de manifestations bruyantes et honteuses qui se produisent, chaque année, aux concours de chant et de déclamation, la proclamation des prix ne serait plus faite dans la salle, en présence du public. Les récompenses seraient affichées dans la cour du Conservatoire, comme cela se pratique dans plusieurs conservatoires de l'étranger — et à Paris même, à la Sorbonne, pour les diplômes des lettres ou des sciences.

4° La direction du Conservatoire serait invitée à faire, pour les concours publics, un cholx dé morceaux à exécuter ou à chanter par les élèves, plus judicieux et plus conforme aux nobles traditions de l'art.

5° Dans le but d'éviter aux élèves des fatigues considérables, qui les mettent dans les conditions les plus fâcheuses pour concourir, les exercices publics devraient être avancés d'un mois au moins.

Telles sont les modifications *minima* à introduire aussi brièvement que possible au Conservatoire national de musique et de déclamation. Celles inscrites sous les numéros 2, 3, 4 et 5 pourraient être adoptées dès l'année prochaine.

H. Imbert.



Comme dernier écho des concours du Conservatoire, voici l'attribution des différentes fondations :

Legs Nicodami (500 fr.), à MM. Limonot et Letellier.

Prix Guérineau (300 fr.), à M. Simard et Mlle Mérentié.

Prix Georges Hainl (1,000 fr.), à Mme Capou-Secchi.

Prix Popelin (1,200 fr.), à Mlles Schultz, Charlotte Lamy et Marcelle Weiss.

Prix Ponsin (435 fr.), à Mlle Bergé.

Prix Henri Herz (200 fr.), à Mlle Schutz.

Prix Doumic (120 fr.), à Mlle Pelliot.

Prix Jules Garcin (200 fr.), à M. Mendels.

Prix Girard (300 fr.), à Mlle Antoinette Lamy.

Prix de Santa Coloma (250 fr.), à M. Amour.

Prix Tholer (290 fr.), à Mlle Bergé.

Prix Monnot (578 fr.), à M. Mendels.

Legs Buchère (70 fr.), à Mlles Gozategui, Lamare, Barjac et Véniat.

Prix Meunier (3,500 fr.), à Mlle Macler.

Prix Roze (200 fr.), à M. Hamelin.



En réponse à une demande de renseignements que nous adressions à M. Alfred Cortot au sujet des concerts qu'il dirigera l'an prochain, le jeune chef d'orchestre nous fait parvenir une intéressante lettre, de laquelle nous extrayons, pour les lecteurs du *Guide musical*, les passages suivants :

« Il devient difficile maintenant d'ajouter beaucoup à la gloire des grands musiciens disparus. MM. Chevillard et Colonne les célèbrent tous les dimanches de la manière la plus parfaite et l'éducation du public est à peu près complète à leur égard.

» Il existe cependant des œuvres importantes (notamment des œuvres avec chœurs de Bach, Beethoven, Liszt, Brahms, etc.) dont la préparation exige de nombreuses répétitions. Nos concerts ne devant avoir lieu qu'une fois par mois, il nous sera possible d'inscrire à nos programmes quelques-unes de ces vastes compositions, que les musiciens ne connaissent encore que par des lectures ou par des exécutions fragmentaires.

» Vous savez sans doute que j'ai fondé l'an dernier une société de chœurs. C'est cette société que j'adjoindrai à mon orchestre, et nous avons passé l'hiver à travailler plusieurs ouvrages en prévision des concerts de la saison prochaine.

» Quant à mon programme d'orchestre seul, je l'établis en ce moment et je compte pouvoir le publier en septembre, en même temps que les conditions d'abonnement. Je crois que la symphonie française fera l'objet de notre première saison. »

Plus loin, M. Alfred Cortot nous entretient de son projet de lectures publiques d'œuvres orchestrales :

« Vous n'avez pas été sans remarquer, comme moi, que la difficulté qu'éprouvent actuellement nos musiciens à faire jouer leurs œuvres orchestrales, les amenait tout naturellement à limiter leurs productions aux pièces brèves, aux nocturnes, aux mélodies qui conviennent à l'atmosphère discrète d'un salon.

» Ceci fut favorable à quelques-uns, certes, mais d'autres se sentent à l'étroit dans ce cadre restreint et reviendraient sans doute à la production d'œuvres plus importantes et mieux adaptées à leur tempérament, si les possibilités d'exécution leur en étaient offertes.

» Ce sont ces possibilités qui existeront l'an prochain. J'en attends un rapide résultat, si j'en crois le nombre d'œuvres intéressantes qui m'ont déjà été soumises. »



A l'Opéra, on a commencé les études musicales de *Tristan et Iseult*, qui sera le premier ouvrage monté de la saison.



Nous avons, à plusieurs reprises, parlé de l'*Enfant-Roi*, la partition nouvelle que le compositeur Alfred Bruneau a écrite sur un livret d'Emile Zola et qui sera donnée, dans le courant de l'hiver prochain, à l'Opéra-Comique.

Cette pièce traite de la situation de l'enfant dans la famille, de l'influence qu'il exerce autour de lui, de la domination qu'il s'arroge. On voit que c'est là une étude qu'on peut presque qualifier de philosophique.

L'œuvre nouvelle de M. Alfred Bruneau comporte un assez grand nombre de rôles, mais la distribution n'en est pas encore arrêtée. Deux rôles seulement semblent, à l'heure actuelle, destinés au baryton Dufranne et à Mlle Claire Friché.

Au nombre des pièces qui seront encore jouées au début de la saison à l'Opéra-Comique, il faut citer *Les Armaillé* de M. Gustave Doret. Le principal rôle sera confié, dit-on, à Mme Marguerite Carré.

Puis viendront les reprises de *Xavière* de M. Th. Dubois et de *Madame Chrysanthème* de M. Messager.



La *Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné, œuvre qui fut primée au dernier concours de la ville de Paris, après celle de M. Tournemire, sera fort probablement exécutée aux Concerts Colonne dans le cours du mois de décembre prochain.



Les brillantes auditions de musique des XVe et XVIe siècles données par M. Expert à l'Exposition des Primitifs, au pavillon de Marsan, n'ont été que le prélude d'une organisation régulière et complète d'auditions historiques qui sont, dès maintenant, préparées par la section de musique de l'Ecole des Hautes Etudes sociales. Nous en donnerons prochainement le programme.



M. Alexandre Guilmant doit partir prochainement pour l'Amérique, où il est engagé par le comité de l'Exposition de Saint-Louis à donner trente-six récitals sur l'orgue monumental, le plus grand qui ait été construit jusqu'à présent (cent cinquante jeux).

M. Guilmant vient en outre d'être chargé par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'une mission dont le but est d'étudier la facture instrumentale et l'état de l'enseignement de l'orgue aux Etats-Unis.



Le gouvernement vient de nommer officier de la Légion d'honneur M. Alfred Bruneau; chevaliers de la Légion d'honneur MM. Gillet, professeur au Conservatoire, et Jean Jullien; officiers de l'Instruction publique Mme Vizentini et M. Franquin, professeurs au Conservatoire.

BRUXELLES

Nous voici à la veille de la réouverture du théâtre de la Monnaie, prélude de la saison hivernale. On procède aux derniers soins de mise en état à l'extérieur et à l'intérieur. La salle a été retapissée et redorée; des dispositions nouvelles ont été prises pour les bureaux de location, qui sont transférés rue des Princes pour la plus grande commodité du public. Enfin, dans quelques jours vont commencer les répétitions, artistes, chœurs, orchestre étant convoqués pour le 20 août.

Le tableau de la troupe ne tardera pas sans doute à paraître. On dit la troupe extraordinairement complète et brillante. Elle ne compte pas moins de sept ténors, MM. Ernest Van Dyck, Clément, Thomas-Salignac, Dalmorès, Laffitte, Muratore et Forgeur, qui, les uns en représentations, les autres d'une façon permanente, prêteront leur concours à la direction pendant toute la durée de la saison. Pour les artistes femmes, on cite parmi les « nouvelles » : Miss Francès Alda, une jeune Australienne, nièce de la jolie Francès Savile, qui chantait encore l'année dernière à l'Opéra de Vienne et qui fit une saison à Bru-

xelles il y a une dizaine d'années. Mlle Francès Alda, elle, a passé par l'Opéra-Comique de Paris; c'est, dit-on, une virtuose remarquable, dont la voix rappelle celle de la Melba. La belle Cécile Thévenet, qui n'est pas une inconnue à Bruxelles et dont on a suivi ici avec intérêt la brillante carrière à Paris, Nice et Monte-Carlo, figure également au tableau de troupe, à côté de Mmes Laffitte, Brozia, Carlhant, Cortez, etc., tout un groupe de physionomies nouvelles encadrant les artistes de la veille, que la faveur du public a distinguées précédemment.

L'ouverture de la saison reste fixée au lundi 5 septembre. Au programme, les *Maîtres Chanteurs*, où M. Laffitte paraîtra pour la première fois dans le rôle de Walter. Les spectacles suivants comprendront probablement : *Paillasse* et *Cavalleria*, pour les débuts de M. Salignac; *Werther*, pour les débuts de M. Muratore et de Mlle Thévenet; la *Tosca*, pour la rentrée de Mme Paquot et de MM. Dalmorès, Albers, Belhomme, etc.

Quant aux premières nouveautés, le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, *Pepita Jimenez* d'Albeniz, *Marsille* de MM. Edmond Cattier et Albert Dupuis, les rôles ont été distribués pendant les vacances et le travail de mise en scène pourra commencer tout de suite. L'*Alceste* de Gluck, avec Mme Litvinne, passera en décembre, alternant avec *Tristan* et le grand répertoire wagnérien.

Voilà qui promet!

— Intéressante séance musicale samedi, au Salon des Indépendants, où MM. G. Frémolle, Ch. Hénusse, E. Eeckkautte et F. Beauck conviaient à l'audition de quelques-unes de leurs œuvres inédites les dilettantes assez audacieux pour affronter la température sénégalienne des locaux du Musée moderne.

Les compositions de M. Frémolle ont de la distinction et sont d'un joli sentiment. Son tableau symphonique *Dans la forêt*, dont M. Delatte a fort bien exécuté la partie de cor, a en outre des qualités de pittoresque, des recherches de sonorité assez originales.

Chez M. Hénusse, les idées se pressent tumultueuses; ses *Heures de souffrance* semblent d'un révolté auquel on est tenté de prêcher l'apaisement et le calme; mais la sincérité de leur facture rend particulièrement sympathique la personnalité de l'auteur, un de nos bons pianistes.

M. Eeckkautte est plus sage, plus habile aussi. Ses mélodies sur des poèmes de Marlow, mises en valeur par le talent aguerri de Mlle Collet — très bien accompagnée par M. Hénusse, — lui ont valu un vrai succès, la première surtout, *l'Hiver*, de beaucoup la mieux venue.

Quant aux œuvres de M. Beauck, elles se distinguent principalement par leur couleur et leur mouvement bien appropriés aux poèmes de Philippe Gille et de Camille Lemonnier pris pour thèmes par l'auteur. Une interprétation insuffisante a toujours nui à l'effet qu'on pouvait en attendre.

C. F.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Résultats des concours de 1904 :

Chant individuel (première division, jeunes filles). Professeur : Mme Cornélis-Servais. — Médaille, Mlles Suzanne Lambotte, avec félicitations du jury, Marguerite Vanden Eynde; premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Suzanne Poirier; premier prix, Mlles Alphonsine Arents, Ernesta Henderickx, Johanna Rautenberg; deuxième prix avec distinction, Mlles Louise Bouclit, Marthe Lecocq; accessit, Mlle Henriette Claes.

Deuxième division. — Première distinction, Mlles Jeanne Meert, Juliette Nahrath, Régis Kersten.

Cours préparatoire. Professeur : Mlle Latinis. — Première distinction, Mlles Jeanne Stevens, Emma Allard.

Duos de chambre. — Mlles Alphonsine Arents et Suzanne Poirier.

Hommes (première division). Professeur : M. Demest. — Premier prix, M. Raymond Tibaut; deuxième prix, MM. Jules Achten, Arthur Bouquet.

Deuxième division. — Première distinction avec mention spéciale, M. Léon Morissens; première distinction, M. Yvon Gobba.

Concours de *Lieder*. — Prix, M. Raymond Tibaut.

Cours préparatoire. Professeur : M. Mercier. — Première distinction : MM. Jean Leener, Ernest Deblaer.

CORRESPONDANCES

DIJON. — Les concours de fin d'année de notre Ecole de musique (succursale du Conservatoire de Paris) ont été en général satisfaisants. On a pu, en effet, remarquer dans certaines classes d'intéressants sujets. Celles de violon et de violoncelle se sont particulièrement distinguées. La classe supérieure de piano (jeunes filles) ne s'est pas montrée trop inférieure. Quatre premiers prix (un de trop, à notre avis) ont été décernés. Au concours de chant, un premier prix bien mérité a

été accordé à l'unanimité à Mlle Chantala qui possède une jolie voix et semble intelligente et fort bien douée.

Les classes d'instruments à vent ont donné comme de coutume de bons résultats. Celles de flûte et de cornet à pistons méritent une mention spéciale.

La séance solennelle de distribution des prix a été présidée par M. Boirac, recteur de l'Université, qui, dans une intéressante allocution, a donné aux élèves les meilleurs conseils et rendu hommage aux musiciens bourguignons.

Le prix d'excellence, offert par le ministre des beaux-arts, a été remporté par M. Gremeaux, flûtiste, qui possède un excellent mécanisme et n'est dépourvu ni de goût, ni de style.

Mlle Ratel, une jeune pianiste qui a beaucoup de précision et de netteté dans le trait, et dont le jeu ne manque pas d'une certaine élégance, a obtenu le prix Moïse Blum. X.

LA HAYE. — Le pianiste-compositeur Xaver Scharwenka, qui s'est fait entendre au dernier concert des solistes au Kursaal de Scheveningue, est un artiste de l'ancienne école, dont la réputation n'est plus à faire; c'est un exécutant de premier ordre et un compositeur de talent, bien que le pianiste soit en lui de beaucoup supérieur au compositeur. Il a exécuté d'abord son concerto en *si* bémol mineur avec orchestre, un ouvrage bien écrit, bien charpenté, de bonne forme, à grand effet, bien orchestré, mais manquant d'originalité et d'une longueur excessive; il a dirigé ensuite le prologue symphonique de son opéra *Mataswintha*. Ce prologue est incontestablement inférieur au concerto. Il brille surtout par une instrumentation moderne très colorée; mais, dans la composition, Scharwenka a voulu faire du Wagner, et n'y a naturellement pas réussi. Il a encore interprété trois œuvrettes, sa transcription d'un impromptu de Schubert, *Ricordanza* de Liszt et scherzo en *mi* mineur de Mendelssohn.

Les concerts symphoniques du vendredi ne cessent de nous donner des programmes d'œuvres classiques, impeccablement rendues; mais, hélas! les œuvres nouvelles continuent d'être sans aucun intérêt.

Pour célébrer le vingtième anniversaire des concerts de l'Orchestre philharmonique de Berlin au Kursaal de Scheveningue, nous aurons, les 24 et 26, un festival de deux jours avec le concours du célèbre ténor wagnérien Burgstaller et de l'éminent pianiste Ferruccio Busoni. Aux autres concerts de solistes, nous entendrons le baryton Mergelkamp, de Leipzig; Mme Grünbacher-de Jong, de Berlin, si justement appréciée par ses compatriotes; une chanteuse néerlandaise, Mlle Constance Laceuilh, et le chœur « A capella », dirigé par Arnold Spoel.

La Société pour l'encouragement de l'art musical nous promet pour la saison prochaine, à La Haye, sous la direction d'Anton Verhey, le *Messie* de Hændel, le *Requiem* de Georges Henschel les *Sept Paroles du Christ* de Gustave Doret et le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy; à Rotterdam, sous la même direction, l'oratorio *Les Apôtres* d'Elgar, l'oratorio *La Vita nuova* de Wolff Ferrari et un *Stabat Mater* de Georges Henschel. On dit aussi que dans le courant de la saison prochaine, Richard Strauss viendra diriger au Concertgebouw d'Amsterdam la première exécution de sa *Sinfonia domestica*. Ed. de H.

LIÉGE. — La fin de la saison musicale a été marquée par les trois concerts historiques organisés par le cercle Piano et Archets. Il convient de signaler tout particulièrement l'intérêt qui s'attache à une entreprise que MM. Gaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs poursuivent avec un souci d'art si louable. Préférant à de plus faciles succès une notoriété faite par l'appréciation des seuls musiciens, le cercle Piano et Archets s'est assigné une tâche qui exige, outre le talent d'interpréter, la connaissance approfondie de l'histoire de la musique. Les programmes des trois séances préparées en vue de cette saison trahissaient un choix judicieux d'œuvres caractéristiques empruntées aux genres les plus variés, depuis les manifestations musicales les plus lointaines de l'école italienne jusqu'à Bach et Mozart.

Des sonates de Fontana Mariello, Porpora, de Hændel, de Bach, des quatuors de Haydn, de Mozart, exécutés par les membres du cercle; des airs, des chansons, successivement interprétés par M. Henrotte, Mlles David et Vercauteren, tout cela constituait une abondante diversité d'œuvres dont beaucoup charmèrent et qui, toutes, furent hautement instructives. E. S.

— A la Société royale d'Acclimatation, l'excellente symphonie supérieurement dirigée par le professeur O. Dossin clôturait sa saison dernièrement, par un treizième concert, et son habile chef ainsi que ses zélés musiciens étaient confondus dans une même manifestation sympathique.

Parmi les meilleures exécutions de la saison, notons les ouvertures d'*Obéron* de Weber, de *Hamlet* d'E. Bach, de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, de *Phèdre* de Massenet, du *Vaisseau fantôme* de

Wagner, les ingénieux *Poèmes symphoniques* de Saint-Saëns, sa *Suite algérienne*, une fantaisie sur *Samson et Dalila;* de Massenet, *Les Erynnies,* les *Scènes napolitaines,* le prélude de *Thaïs*, à côté de nombreux morceaux de genre du répertoire des kursaals et les valses viennoises les plus entraînantes. A. B. O.

On annonce la nomination de MM. Dossin et Lejeune à la direction des concerts organisés pendant la durée de l'exposition.

LONDRES. — La saison musicale d'été a pris fin dans la dernière semaine de juillet. Il n'y a guère à signaler que deux remarquables représentations à Covent-Garden, de la *Traviata*, avec Mme Melba et le ténor Caruso, et d'*Aïda,* avec Mme Destinn. A Drury Lane, avant la clôture, on avait ajouté deux opéras au programme, *Lilly of Killarney* et *Maritana*. Il semble qu'en somme, la direction ait mieux réussi qu'on ne pouvait s'y attendre, bien qu'il soit impossible de dire si l'expérience d'un opéra anglais sera continuée l'année prochaine.

Il est question d'une saison d'opéra italien à Covent-Garden, pendant l'automne, sous la direction du syndicat de l'Opéra royal; les prix d'entrée seraient les mêmes que ceux des autres théâtres.

L'interruption entre la saison musicale d'été et celle d'automne devient chaque année plus courte. Cette année, les concerts-promenades dirigés par M. Henry J. Wood ont commencé le 6 août et dureront onze semaines. Le programme annonce un grand nombre de nouveautés très intéressantes de compositeurs anglais et étrangers. L'une d'elles a été exécutée le jour de l'ouverture, un concerto en *la* mineur pour orgue et orchestre par M. Enrico Bossi, le directeur du Conservatoire de Bologne. Le 9, le concerto pour violon en *sol* mineur (*Alla Fantasia*) de M. Stewart Macpherson (soliste, M. Spencer) a été favorablement accueilli. En dehors de l'intérêt que trouveront les jeunes compositeurs anglais à pouvoir ainsi faire entendre leurs œuvres, on ne peut que féliciter M. Henry J. Wood de son excellente initiative. Les concerts sont réglés comme les années précédentes; il y a une soirée consacrée à Wagner, une autre à Tschaïkowsky, et ainsi de suite. Grâce à cette méthode, une quantité considérable de musique du meilleur caractère se trouve présentée au public dans les conditions les plus favorables. Le personnel de l'orchestre a beaucoup changé, en raison des exigences des musiciens, qui voulaient pouvoir se faire fréquemment remplacer. Mais, bien qu'il n'ait gardé qu'un petit nombre de ses anciens artistes, M. Wood a conservé à ses exécutions leur admirable perfection. N. GATTY.

MONTLUÇON. — La Schola de Montluçon, sous la direction de M. l'abbé Geniès, a donné cette année plusieurs remarquables concerts. Parmi les œuvres qui ont figuré à ses programmes, signalons : la *Missa brevis* et l'*Alma redemptoris* de Palestrina, le *Cantate domino* de M. Vincent d'Indy, le *Salve Regina* de M. M.-V. Bordès, l'*Ave verum* de Mozart, plusieurs chorals de J.-S. Bach, le *Mois de May* de Jannequin, le menuet chanté de *Castor et Pollux* de Rameau, des fragments d'*Iphigénie en Tauride,* de l'*Arlésienne,* des *Barbares,* de la *Flûte enchantée,* de la *Damnation de Faust;* le *Psaume CL* de César Franck, le cinquième concerto de Beethoven et une délicieuse chanson populaire : *C'est le vent frivolant.*

La Schola de Montluçon prépare pour l'année prochaine deux concerts avec le concours de la Société des Instruments anciens et du quatuor vocal de la Schola Cantorum de Paris.

OSTENDE. — Voici les grandes semaines de la saison, celles où le Kursaal ne désemplit pas et où les attractions s'y multiplient. Le 12 août, Ysaye; le 14, Delmas, la plus belle basse de France; le 15 et le 18, Tamagno, un nom autour duquel la direction du Kursaal a fait une réclame formidable; le 16, nouvelle audition du petit violoniste prodige Frans von Vecsey, que l'on fait revenir exprès de Budapesth; le 18 encore, Ferruccio Busoni. Tout cela en une semaine!

Au cinquième concert extraordinaire, nous avons entendu un admirable pianiste et un délicieux programme symphonique. D'abord, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; puis l'Incantation du feu de la *Walkyrie*, l'exquis poème symphonique *Zorahayda*, de Svendsen, dont le solo de violon a permis à M. Edouard Deru de déployer une fois de plus son bel archet et ses qualités de charme; enfin, le brillant poème *La Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns, tout cela exécuté d'une façon remarquable sous la direction de M. Léon Rinskopf.

Le soliste du concert était le pianiste polonais M. Léopold Godowsky, de qui le talent se caractérise par la perfection de sa technique et par l'extrême velouté de son jeu plus que par la puissance et la profondeur du sentiment.

L'interprétation que M. Godowsky a donnée au concerto en *mi* bémol de Beethoven se distingue par la finesse du détail, la délicatesse et le perlé du trait. Dans l'*adagio*, le célèbre pianiste

polonais a eu de vraies trouvailles de charme et de poésie; le *rondo* a été enlevé avec tout l'entrain nécessaire. Quant à l'*allegro* initial, cette merveille de beauté, M. Godowsky le prend un tantinet plus vite que de coutume; il en anime le caractère; mais si, dans cette exécution, chaque détail est parfait en soi, on pourrait rêver, pour l'ensemble, plus de grandeur et une émotion plus profonde.

En revanche, le virtuose a triomphé dans l'exécution d'une série de petits morceaux, dont quelques-uns lui ont permis d'étaler son mécanisme prestigieux; dans un allégro de Scarlatti, M. Godowsky a été brillant et léger à souhait, avec un rythme très ferme. Il a joué encore, avec un toucher suave et doux, un joli impromptu de Chopin. Mais il fallait voir avec quelle virtuosité il a enlevé une arabesque sur le *Beau Danube bleu* de Strauss. Sans défigurer aucunement cette valse célèbre, il l'orne de fioritures, de broderies charmantes, combine entre eux les différents thèmes, les complique de traits qui, pour la plupart en doubles notes, sont d'une exécution extraordinairement vétilleuse.

De même pour une étude de Chopin, jouée comme *bis*, et qui étonne par son extrême difficulté autant que par l'aisance déconcertante que l'artiste met à la jouer.

Parmi les solistes du chant qui se sont produits aux concerts de la dernière quinzaine, citons Mme Kirkby-Lunn, une des plus belles voix de contralto qu'il soit possible d'entendre; cette artiste a chanté entre autres le grand air de la *Clémence de Titus*, de Mozart; Mlle Gertrude Sylva a délicieusement vocalisé l'air des clochettes de *Lakmé;* Mlle Rose Olitzka, de Covent-Garden, a fait valoir sa belle voix dans des *Lieder* et dans un fragment de *Rienzi* de Wagner.

M. Demest, le distingué professeur du Conservatoire royal de Bruxelles, a chanté au Kursaal le 3 août et y a remporté son succès habituel, grâce à son impeccable diction, son excellente méthode à tirer parti des ressources de sa voix et son souci de l'expression juste. M. Demest a chanté entre autres un joli morceau de Marivoet, la *Harpe printanière*. Quelques jours plus tard, l'excellent artiste aurait pu assister au triomphe de son ancien élève, le brillant baryton Dufranne, qui a paru au concert du samedi 6 août. Le lendemain, nous avons eu Mme Doria et M. Imbart de la Tour, puis M. Boyer, baryton, et Mlle Catherine Baux, la nouvelle pensionnaire de la Monnaie, une artiste admirablement douée; puis encore Mlle Anne Gillard, une cantatrice charmante et pleine de talent; enfin, Mlle Reinl, de l'Opéra de Berlin, une belle voix aux accents dramatiques.

N'oublions pas de mentionner le succès obtenu le 31 juillet par Mme G. Bastien, du théâtre de la Monnaie, dans un air d'*Iphigénie,* qu'elle a largement déclamé.

En somme, nous n'aurons jamais eu saison mieux remplie que celle de 1904. L. L.

ROYAT-LES-BAINS. — Pendant que les amateurs de gaie et joyeuse comédie s'amusent au Kursaal, en assistant aux représentations de *Sacré Léonce,* du *Paradis,* de la *Carotte,* du *Coup de fouet,* etc., etc., les admirateurs de bonne musique passent d'excellentes soirées au Casino municipal. Il faut dire que l'orchestre est composé d'artistes sortant des grands concerts de Paris, et qu'ils ont comme chef M. Arthur Baggers, dont la réputation n'est plus à faire. Il conduit avec le même grand talent, avec la même autorité les concerts classiques donnés en plein air chaque semaine, dans le parc, l'opéra-comique et l'opérette. Aussi les nombreux abonnés sont enchantés des représentations du Casino et du Kursaal, des concerts donnés dans le parc, et sont reconnaissants à M. Baggers et à ses artistes des bonnes soirées qu'ils passent à Royat. M. R.

NOUVELLES DIVERSES

Festivals de Wagner et de Mozart à Munich en 1904. — Pour la première fois, *Tristan et Iseult* est donné cette année en costumes du XIIe siècle. La première représentation, le 12 août, a été dirigée par Félix Weingartner; la deuxième, le 24 août, le sera par Franz Fischer; Mme Milka Ternina chante le rôle d'Iseult dans ces deux représentations.

Le *Vaisseau fantôme* sera représenté les 14, 16 et 29 août sous la direction de M. Félix Mottl. Le rôle du Hollandais sera chanté par M. A. Van Rooy (Londres); celui de Senta par Mme Morena (Munich) et Mme Gadski (New-York).

Les *Maîtres Chanteurs* passeront les 15 et 27 août, sous la direction du professeur Arthur Nikisch.

L'*Anneau du Nibelung* figure cette année trois fois au programme : la première (du 18 au 21 août) et la troisième (du 8 au 11 septembre) sous la direction de Félix Mottl, la deuxième (du 31 août au 3 septembre) sous la direction de Franz Fischer. Le rôle de Wotan dans le deuxième cycle sera chanté par M. A. Van Rooy et celui de Brünhilde par Mmes Katharina Senger-Bettaque, Berta Mo-

rena (Munich) et Mathilde Fränkel-Claus (Hambourg). Les Filles du Rhin seront Mmes Hermine Bosetti, Sofie David et Margarete Mazenauer.

M. Carl Burrian (Dresde) chantera Siegmund, M. Heinrich Knote (Munich), Siegfried, et M. Raoul Walther (Munich), Loge.

— Notre correspondant de Londres nous a fréquemment signalé le grand succès remporté à Covent-Garden par le ténor Charles Dalmorès, du théâtre de la Monnaie. Voici en quels termes le *Daily Telegraph* rend compte de la première de *Carmen* :

« La première de *Carmen*, hier soir, a été particulièrement brillante. Mme Calvé y paraissait avec un excellent Don José, personnifié par M. Dalmorès. Cet artiste — l'un des nouveaux venus qui ont fait grande impression à Covent-Garden cette année — y a trouvé l'un de ses meilleurs rôles, dans lequel il peut donner libre cours à sa passion et à son jeu. Les scènes de jalousie et de désespoir de Don José ont été particulièrement belles, et M. Dalmorès a atteint les sommets de l'émotion et de la force dans le dénouement tragique. »

— Les concerts donnés par les grandes sociétés musicales des Etats-Unis d'Amérique ont été particulièrement intéressants. A New-York on a monté 3 grandes œuvres nouvelles, à Philadelphie 9, à Cincinnati 11, à Boston 17 et à Chicago 33.

L'orchestre de Chicago, dirigé par M. Théodore Thomas, devance souvent l'Europe dans l'exécution des nouveautés musicales; c'est ainsi qu'il a donné du César Franck huit ans, du Tschaïkowsky sept ans avant Vienne; du Richard Strauss huit ans, du Bruckner deux ans avant Leipzig; du Glazounow cinq ans, du Dukas quatre ans, du Sibelius un an avant Munich; du Weingartner deux ans, du Humperdinck un an avant Berlin.

Durant ce dernier hiver, M. Théodore Thomas a dirigé à Chicago les symphonies suivantes : Beethoven, I, III, V, VII, VIII, IX; Berlioz, *Symphonie fantastique, Roméo et Juliette;* Brahms, II, IV; Bruckner, IX; Dahnanyi, *ré* mineur; Dvorak, II; César Franck, *ré* mineur; Haydn, *fa* ♯ majeur; Mozart, *fa* ♯ majeur ; Schubert, II ; Schumann, I, III, IV; Sibelius, II; Tschaïkowsky, V, VI. Ajoutez à cela douze concertos, une trentaine de grandes œuvres symphoniques ou dramatiques et, de Wagner, tout ce qu'on peut donner au concert, à l'exception des ouvertures de *Rienzi* et du *Vaisseau fantôme*, de la *Siegfried-Idyll* et la *Marche de Philadelphie*.

Malgré le succès de ces admirables concerts, les frais étaient si élevés qu'en treize ans, le déficit s'est monté à 412,000 dollars (2 millions 60 mille francs), qu'un comité de quatorze personnes a immédiatement couvert.

— La direction du Casino de Blankenberghe annonce pour la fin de ce mois une soirée particulièrement intéressante : le pianiste Arthur De Greef s'y produira, non seulement en virtuose, mais comme chef d'orchestre, dans une sélection de ses œuvres.

On sait que M. De Greef, à peu près inconnu ici comme capellmeister, jouit à cet égard d'une véritable réputation à l'étranger, spécialement en Angleterre, et que, loin de s'endormir sur ses lauriers de virtuose, l'excellent artiste est un bûcheur, déjà à la tête d'un bagage musical considérable. A Blankenberghe, il dirigera notamment sa suite d'orchestre, la grande marche-cortège qui illustra naguère un épisode de la représentation de l'*Escrime à travers les âges* et ses *Poèmes d'amour*, interprétés l'hiver dernier par Emile Engel au Cercle artistique de Bruxelles. L'interprète sera cette fois le grand chanteur Henri Albers.

— La riche collection de portraits du Lycée musical de Bologne, rapporte le *Ménestrel*, vient de s'augmenter de celui de son dernier directeur, M. Giuseppe Martucci, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Naples. M. Martucci, qui fait de l'excellente besogne, mais beaucoup moins de bruit que d'autres qui ne le valent pas parmi les artistes ses compatriotes, et qui ne sait pas jouer de la réclame, est assurément l'un des premiers musiciens de l'Italie actuelle. Pianiste de premier ordre et de grand style, chef d'orchestre hors ligne, il a prouvé, en dehors du théâtre, qu'il n'a jamais abordé jusqu'ici, sa très haute valeur comme compositeur. Entre autres œuvres importantes, il a fait connaître au public une symphonie en *ré* mineur, un concerto de piano, un quintette et un trio avec piano, une fantaisie pour deux pianos, plusieurs sonates, des fugues, puis des caprices, des mélodies, des polonaises, tarentelles, etc. M. Martucci est certainement l'un des artistes qui font le plus d'honneur à leur pays. Le portrait à l'huile qui vient d'enrichir le Lycée de Bologne, où l'artiste, qui est aussi un excellent administrateur, a laissé le meilleur souvenir, est l'œuvre d'un peintre napolitain, M. De Sanctis. Il a été acquis en partie avec les fonds réservés au Lycée pour les achats de portraits de musiciens, en partie avec des offres généreuses de particuliers.

— Voici le programme du festival de Glocester, qui doit avoir lieu du 4 au 9 septembre prochain : *Magnificat* et *Nunc dimittis* (Ivor A. Atkins); *Le Chant*

de Sion (John E. West); *Hymne de fête* (C. Lee Williams); *The One Thing that availeth*, oratorio (C. Hubert P. Parry); *Les Saints Innocents*, oratorio (A. Herbert Brewer); *Le Messie* (Hændel); *Elie* (Mendelssohn); *Symphonie-Cantate* (Mendelssohn); *Te Deum* (Stanford); *L'Esprit du temps* (Granville Bantock); concerto d'orgue (C. H. Lloyd); *Requiem allemand* (Brahms); *Les Apôtres* (Elgar), etc.

— D'autre part, le quatrième festival triennal de Cardiff est fixé aux 21, 22, 23 et 24 septembre prochain. On y exécutera : *Eve* (Massenet); Rapsodie pour orchestre (German); *En Orient*, poème symphonique (Hervey); ballade pour chœur (Cowen); *Elie* (Mendelssohn); *Symphonie-Cantate* (Mendelssohn); *Le Rêve de Gerontius* (Elgar); *Faust* (Schumann); *Requiem* (Verdi); *Le Désert* (Félicien David), etc.

— Un journal de Prague publie en ce moment une série de lettres trouvées dans les papiers d'Anton Dvorak; l'une d'elles, datée de Hambourg, 25 novembre 1887, témoigne de l'admiration de Hans de Bulow :

« Très honoré maître! Une dédicace de vous, qui êtes, à côté de Brahms, le musicien le mieux doué du temps présent, c'est un témoignage d'une signification plus haute qu'une décoration donnée par un prince. J'accepte l'honneur que vous me faites et vous envoie mon plus cordial remerciement. En haute et sincère considération, je suis votre admirateur dévoué.

» Hans de Bulow. »

— Le conseil d'administration de l'Exposition universelle de Saint-Louis (Etats-Unis d'Amérique) a chargé une commission spéciale d'organiser un concours pour musiques d'harmonie, qui aura lieu du 12 au 17 septembre 1904.

— M. Emile Mawet, l'artiste liégeois bien connu, vient d'être nommé, après un concours très brillant, professeur du cours supérieur de violoncelle au Conservatoire de Strasbourg et soliste à l'orchestre du théâtre.

— Exposition de Liége. — La classe 18, concernant le matériel de l'art théâtral, a décidé de faire figurer dans son compartiment :

1° Des plans de théâtre indiquant les progrès réalisés en ces dernières années tant au point de vue de la construction même que de la sécurité, de l'éclairage, de la machinerie, du mobilier, etc. L'exposition de l'éclairage sera très importante ;

2° L'histoire du costume théâtral, au moyen de documents, tels que collections de dessins, ouvrages spéciaux, photographies, mannequins, costumes, etc. ;

3° Des maquettes de décors plantés ;

4° Des affiches artistiques de théâtre ;

5° La bibliographie théâtrale ;

6° Une galerie de portraits d'auteurs et d'artistes lyriques et dramatiques ayant honoré l'art belge ;

7° Des instruments de musique particuliers à la musique théâtrale ;

8° Des photographies d'artistes dans leurs rôles principaux ;

9° Des accessoires de théâtre.

Une commission spéciale a été nommée sur la proposition de M. Clarys pour activer l'organisation préparatoire.

BIBLIOGRAPHIE

Peu de temps après avoir fait paraître, dans la collection des *Classiques français*, le deuxième livre des pièces pour clavecin de Couperin, d'un rythme si divers et d'une si libre fantaisie, dont le texte a été soigneusement revu par M. Louis Diémer, la maison Durand a publié deux œuvres inédites de M. Claude Debussy : la première est une suite symphonique pour orchestre et chœurs intitulée *Printemps*, écrite en 1887 à la Villa Médicis par l'auteur de *Pelléas*, qui l'a réduite lui-même pour piano à quatre mains. Si l'on n'y découvre point encore l'originalité harmonique et la profondeur d'expression qui se manifestent de si parfaite manière dans les prestigieux nocturnes, on n'en reste pas moins confondu à l'idée que cet envoi de Rome qui, par la fraîcheur de son inspiration, par son délicieux coloris et par l'habileté déjà consommée de son écriture, méritait d'être mis hors pair, n'ait même pas été jugé digne de l'exécution publique à laquelle il avait droit plus que tant d'autres... Les choses ont changé depuis le triomphe de *Pelléas*. Le Conservatoire revendiquerait plutôt, s'il était nécessaire, l'élève renié de jadis, devenu maintenant compositeur en vogue et apprécié même de ceux qui naguère se montraient le plus hostiles à un art si neuf, si personnel et si poétiquement évocateur. C'est ainsi que de nombreux mélomanes vont, en même temps que les musiciens, repandre les trois *Chansons de France* que M. Debussy vient d'écrire sur des paroles de Charles d'Orléans et de Tristan Lhermite. Sans méconnaître le charme des deux *Rondels* si délicatement nuancés, mes préférences vont à la *Grotte*, où la musique, d'un charme si étrangement prenant, exprime avec un rare bonheur le mystère

de la nuit et les jeux infinis de la lumière et de l'onde.

Les lecteurs de ce journal m'en voudraient certainement de ne pas leur signaler, chez les mêmes éditeurs, la récente apparition de la partition d'orchestre et de la réduction pour piano à quatre mains de l'admirable symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, acclamée cet hiver chez MM. Chevillard et Ysaye et analysée ici même, judicieusement, par M. Calvocoressi. Issue d'une pensée longuement mûrie, réalisée avec la sûreté merveilleuse d'un talent parvenu à son apogée, l'œuvre nouvelle conserve à la lecture l'aspect d'un monument imposant et définitif. Une conviction passionnée, un souffle ardent l'anime et, tout en gardant l'allure convenable à sa destination symphonique, elle nous apparaît comme le symbole même de la personnalité musicale de M. d'Indy, l'expression intime de son âme d'artiste. C'est miracle vraiment d'y considérer par le détail l'adresse surprenante avec laquelle les deux thèmes fondamentaux circulent sans cesse dans le développement, luttent l'un contre l'autre, se transforment et s'accroissent mélodiquemet, se combinent avec les idées particulières à chaque morceau, avant de s'amalgamer dans l'irrésistible expansion finale qui couronne glorieusement, dans un rayon infini de sonorité, une œuvre qui marquera une date dans l'histoire de la musique moderne. Résumer pour un seul piano, fût-ce à quatre mains, les multiples figures toujours expressives où se joue la prodigieuse maîtrise contrapontique de l'auteur de la symphonie en *si* bémol, n'était certes pas une tâche aisée, et il serait injuste de ne pas féliciter sincèrement M. Marcel Labey, un des disciples les plus méritants et les plus assidus de M. d'Indy, pour l'adresse et le tact avec lesquels il a su s'en acquitter. G. S.

— Dans son merveilleux recueil des œuvres des « Maîtres musiciens de la Renaissance française », M. Henry Expert avait déjà publié un premier fascicule consacré au très aimable et savant musicien Guillaume Costeley, qui fut le fondateur et le premier prince du fameux « Puy de musique en l'honneur de Mme sainte Cécile » à Evreux. Nous fîmes connaître dans cette revue (numéros des 16 et 23 août 1896) les qualités qui distinguèrent G. Costeley, organiste et valet de chambre du roi de France Charles IX; moins connu que plusieurs de ses contemporains les Palestrina, Vittoria, Goudinel, Orlando de Lassus, il n'en posséda pas moins une science technique fort appréciable pour son époque, jointe à une invention fertile. Aussi ne doit-on pas s'étonner de voir des poètes, tels que Remi Belleau et Antoine de Baïf, célébrer les « rares vertus » d'un musicien,

Qui sait par beaux acors acoiser l'âme émue,
L'exciter assoupie, apaiser ses douleurs.

Le second fascicule de musique de Guillaume Costeley, que vient de faire paraître M. Henry Expert dans la belle collection des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, éditée par la maison Leduc, à Paris, et honorée d'une souscription du ministère des beaux-arts, a été établi d'après l'édition donnée par Costeley lui-même en 1570, chez Ad. Le Roy et Rob. Ballard, édition dont la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris possède l'unique exemplaire connu à ce jour. Ce second fascicule contient vingt et une chansons, dont les textes n'ont pas moins de saveur que la musique. Faire revivre de telles mélodies, c'est ouvrir largement la fenêtre sur le mouvement de la Renaissance française; il existe en chacune d'elles un parfum de terroir qui ravira tous ceux que sollicite un passé brillant dans l'art de la poésie et de la musique. Les auditions que vient de donner de ces œuvres de nos vieux maîtres M. Henry Expert, à l'Exposition des primitifs français, à Paris, ont eu très vif succès et ne peuvent qu'encourager le savant professeur à l'Ecole nationale de musique classique et à l'Ecole des Hautes Etudes sociales à poursuivre ses travaux si utiles sur les « maîtres musiciens de la Renaissance française ». H. I.

— On sait que M. Ed. Colonne fut engagé par la Société philharmonique de New-York pour diriger deux grands concerts en novembre 1903. Le succès qu'obtint le vaillant chef d'orchestre français fut considérable, surtout lorsqu'il fit exécuter la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Les nombreux articles de la presse de New-York relatant la maîtrise de M. Ed. Colonne viennent d'être réunis en une brochure de vingt-deux pages (imprimerie Kugelmann, 12, rue de la Grange-Batelière, Paris). Rien n'est plus instructif; et, de ces nombreux articles, rédigés avec le souci le plus parfait de l'impartialité et de la vérité, se dégage l'impression de jeunesse printanière qu'inculqua au jeu du vieil Orchestre philharmonique la direction vivante et intelligente de M. Ed. Colonne. On attribua la grande victoire remportée par lui non seulement à sa puissante personnalité, à son talent hors pair, mais surtout au labeur accompli pendant les répétitions. Cette brochure est à lire.

— La librairie Fischbacher vient de publier, dans la collection des Poètes français de l'étranger que dirige notre excellent confrère M. Georges

Barral, un nouveau volume de vers, *La Route enchantée,* par M. Adolphe Hardy. Nous ne pouvons que regretter que le programme du *Guide musical* et le peu de place dont il dispose ne nous permettent pas de rendre compte de cet ouvrage intéressant; sa valeur littéraire lui assurera un succès mérité.

NÉCROLOGIE

Miss Giulia Warwick, une cantatrice bien connue à Londres, est morte le 13 juillet dernier, à l'âge de quarante-sept ans. Depuis plusieurs années déjà elle s'était retirée du théâtre. En 1896, elle devint professeur de chant au collège de musique de Guildhall, à Londres, puis donna sa démission en 1902, afin d'ouvrir une école dont elle n'a été que bien peu de temps directrice.

— Le 24 juillet dernier est mort à Tegernsee, dans le Tyrol, Victor Klöpfer, un chanteur qui avait débuté à Munich en 1896 et dont on avait apprécié la belle voix de basse, l'intelligence des choses de la scène et le sentiment artistique. Il entrait en convalescence à la suite d'une pneumonie lorsqu'il a été emporté presque subitement par une paralysie des voies respiratoires.

— On annonce la mort récente à Pavlovsk de Mme Julie Turine, fille de Mme Grünberg, qui la première signala le génie du petit Antoine Rubinstein et lui donna même ses premières leçons de piano. Dès l'âge de seize ans, Mlle Julie Grünberg, élève de Henselt et de Mozart fils, s'était fait applaudir comme pianiste non seulement dans les plus grandes sociétés de concerts, mais encore aux cours impériales de Russie et d'Autriche. Depuis son mariage, elle s'était retirée de la vie musicale, et cependant Rubinstein lui-même disait qu'il ne prétendait guère jouer avec autant de finesse et de verve que Mme Turine les œuvres de Domenico Scarlatti. Ce n'était du reste pas sa seule spécialité; le grand répertoire du piano antérieur à Schumann était tout entier à sa portée, et elle interprétait Schumann avec une admirable ingénuité de sentiment. La disparition de Mme Julie Turine laissera à Saint-Pétersbourg, un grand vide dans le cercle des amis de l'art qui l'approchaient et pour lesquels elle n'a cessé d'être un pur et noble écho des meilleures traditions artistiques d'autrefois.

AGENDA DES CONCERTS

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique,* sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F. Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperontes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre. nº 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus,* dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude nº 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement,* cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
35-36

VOLUME
L



28 AOÛT ET
4 SEPTEMBRE
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — L'amitié de Berlioz et de Liszt. (Suite).

ROBERT SAND. — *Siegfried-Idylle* à Bayreuth.

CANTEL. — Mozart et Wagner à Munich.

E. E. — *Le Rhin* de Peter Benoit, à Anvers.

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtre, H. I.; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie.

Correspondances : La Haye. — Ostende. — Westende-sur-Mer.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéros 35 et 36. 28 Août et 4 Septembre 1904

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET — TH. LINDENLAUB. — M. MARGARITESCO, ETC.



L'amitié de Berlioz et de Liszt

(Suite. — Voir le dernier numéro)



La plus ancienne lettre de Berlioz à Liszt qui soit aujourd'hui connue porte la date du 6 août 1839. Plutôt feuilleton que lettre, elle ne fut probablement jamais mise à la poste que sous sa forme d'article de journal (1). On y trouve la première, et sans doute la plus fidèle version d'une anecdote célèbre : « Te rappelles-tu, dit Berlioz, notre soirée chez Legouvé, et la sonate en *ut* dièse mineur, et la lampe éteinte, et les cinq auditeurs couchés sur le tapis dans cette obscurité, et notre magnétisation, et les larmes de Legouvé et les miennes, et le respectueux silence de Schoelcher, et l'étonnement de M. Goubeaux? Mon Dieu, mon Dieu! que tu fus sublime ce soir-là! » Le second récit de la même scène fait par le même Berlioz se rencontre dans un article intitulé *Quelques mots sur les trios et les sonates de Beethoven*, que contient son volume intitulé *A travers chants* (1). Berlioz y raconte qu' « un jour, *il y a trente ans* », il souffrit cruellement, en entendant Liszt jouer devant un petit cercle d'auditeurs l'*adagio* de la sonate en *ut* dièse mineur, orné et dénaturé « suivant l'usage qu'il avait alors adopté pour se faire applaudir du public fashionable »; mais, ajoute Berlioz, il s'est depuis lors « fièrement relevé », et « *dernièrement* » il a fait pleurer son auditoire, en jouant la même sonate, dans l'obscurité, chez « un de ces hommes de cœur et d'esprit que les artistes sont si heureux de rencontrer ». On voit assez que la soirée chez Legouvé ayant eu lieu avant 1839, — ou mieux, avant le printemps de 1837, où Liszt s'éloigna de Paris, — et la première édition du recueil *A travers chants* ayant paru en 1863, un espace de trente ans n'avait pas pu séparer les deux exécutions. Les souvenirs de Berlioz s'étaient, sur ce point comme sur

(1) Insérée dans la *Gazette musicale* du 11 août 1839, elle a été réimprimée dans la *Correspondance inédite* de Berlioz, p. 123 et suiv.

(1) BERLIOZ, *A travers chants*, p. 66 et suiv.

quelques autres, passablement brouillés (1). Sa lettre de 1839 à Liszt, écrite sur le ton d'une affectueuse cordialité, se terminait par un appel : « Reviens donc ; il en est temps pour nous, et pour toi aussi, je l'espère. »

L'hiver suivant ramena en effet Liszt à Paris. Le 24 avril 1840, Berlioz dirigea l'orchestre au concert que son ami donnait au profit de la construction du monument de Beethoven à Bonn. Le programme comprenait l'ouverture op. 124, le concerto en *mi* bémol, la *Sonate à Kreutzer* (que Liszt joua avec Massart), la transcription d'*Adélaïde*, et la *Symphonie pastorale*. Le succès fut énorme, et Liszt, plusieurs fois rappelé, se rassit au piano pour jouer sa fantaisie sur *Robert le Diable*, seul morceau de toute la séance qui ne fût pas de Beethoven.

Si le voyage que Berlioz accomplit en Allemagne en 1843 ne remit pas les deux artistes en contact direct, il permit du moins au maître français d'apercevoir quelques effets de la propagande accomplie en sa faveur par Liszt et par les jeunes musiciens groupés autour de lui sous le drapeau de l'école romantique. C'était donc chose fort légitime que de voir Berlioz dédier à son ami l'un des articles écrits, comme des bulletins de victoire, pour informer ses compatriotes des succès qu'il obtenait à l'étranger. Cet article, le troisième de la série, ne contenait rien d'ailleurs qui fût personnel à Liszt (2). Au contraire, le compte-rendu que Berlioz donna deux ans plus tard des fêtes inauguratives de la statue de Beethoven, auxquelles il avait été assister à Bonn, au mois d'août 1845 (3), était rempli de l'éloge de Liszt, « l'âme de la fête », l'organisateur dont le zèle se communiquait aux exécutants et aux auditeurs, soit qu'il jouât le concerto en *mi* bémol de façon à exciter « une trombe d'applaudissements », soit qu'il dirigeât la symphonie en *ut* mineur « telle que Beethoven l'écrivit », sans suppressions d'instruments ni de reprises, soit enfin qu'il fît entendre la cantate qu'il avait composée pour cette circonstance. C'était à peu près la première fois que Berlioz écrivain avait à se prononcer sur Liszt compositeur (1); il le fit avec toute l'ardeur de son amitié, signalant « la grande supériorité » de cette composition sur toutes les œuvres similaires, la proclamant « une grande et belle chose, qui, d'emblée, place Liszt très haut parmi les compositeurs », et insistant sur ce que son opinion, exprimée « sans partialité aucune pour l'auteur », était partagée par les « critiques les plus sévères ».

Ce fut, selon Mme Ramann, dans la même année 1845 que Liszt rédigea et fit paraître à Mayence, chez Schott, la « partition de piano » de l'ouverture des *Francs-Juges* (2). Au printemps de 1846, les deux musiciens se rejoignaient à Prague, où Berlioz avait « la joie » de faire entendre à Liszt pour la première fois sa symphonie *Roméo et Juliette* (3). La première des soixante-deux lettres de Berlioz à Liszt, qui ont été publiées par La Mara, fut écrite de Prague, le 26 mars 1846, quelques jours avant cette réunion ; la dernière est datée de Paris, le 4 novembre 1859 (4). Il est infiniment regrettable que l'on ne possède plus la contre-partie de cette correspondance intime, où le maître français se montre, comme partout, causeur charmant, prompt à la confidence, franchement fier de ses

(1) La même anecdote a été rapportée encore une fois par Legouvé (*Soixante ans de souvenirs*, t. I, p. 297) qui en laisse la date dans le vague, mais la brode de quelques détails et d'un « mot de la fin ».

(2) Ces articles, publiés tout d'abord dans la *Revue et gazette musicale*, formèrent en 1844 le premier volume du *Voyage musical*, et furent réimprimés dans les deux éditions des *Mémoires*.

(3) Inséré en 1845 dans la *Revue et gazette musicale*, cet article fut reproduit dans *Les Soirées de l'orchestre*, p. 367 et suiv.

(1) Berlioz n'avait eu à parler auparavant que d'œuvres pianistiques de Liszt, où l'élément de virtuosité était prépondérant.

(2) Ramann, t. I, p. 289.

(3) Berlioz, *Mémoires*, t. II, p. 254.

(4) La Mara, *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt*, Leipzig, 1895, 2 vol. in-8°. — Le tome III, qui vient de paraître, ne contient plus rien qui concerne Berlioz.

œuvres, et en même temps ombrageux, amer, sceptique, à l'endroit de ses rivaux, de ses auditeurs et de son siècle. La deuxième de ces lettres est particulièrement curieuse, en ce qu'elle éclaire d'un jour très cru ses opinions politiques, ou plutôt son absence complète de convictions sur un terrain où il ne voulait apercevoir que ce qu'il croyait devoir se rapporter directement aux intérêts de l'art musical, c'est-à-dire à ses propres intérêts de compositeur. Oublieux des joies romantiques qu'il avait trouvées dans sa jeunesse à « polissonner », un pistolet au poing, avec « la sainte canaille », pendant les journées de juillet, il subissait avec rage le contre-coup de la révolution de 1848; la chute d'un régime dont il n'avait pas eu à se plaindre ne lui causait nul regret; mais la blessure ouverte par l'échec de la *Damnation de Faust* saignait encore, et sa colère, en même temps que son pessimisme, trouvaient dans les événements politiques un prétexte à se faire jour. « J'arrive de Londres, écrit-il à Liszt, de Paris, le 23 juillet 1848, et me voilà aux prises ici avec tout, absolument tout ce qui touche de près ou de loin à notre art : le Conservatoire, les théâtres, le ministère, la chambre [et] l'innombrable armée des crétins grouillant sur le pavé de Paris. Les gens qui font semblant de nous gouverner ont décrété l'abaissement et la ruine de la musique, à laquelle, disent-ils, le dernier gouvernement *accordait une faveur* qu'elle ne mérite pas. C'est Taylor qui m'informait de ce beau projet ce matin même et qui cherchait avec moi les moyens de le contrecarrer. Ah misérables! je vous défie bien de la ruiner et de l'abaisser; elle est à terre et exténuée depuis trop longtemps, et là où il n'y a rien, la république perd ses droits. Au moins est-elle morte, notre pauvre muse, en belle compagnie, car la poésie et tous les arts et toutes les nobles manifestations de l'intelligence l'ont suivie. La France à l'heure qu'il est représente une forêt peuplée d'hommes inquiets et de loups enragés; les uns et les autres ne cherchent que les moyens de s'entre-détruire... » Il ne trouvait qu'un remède à une telle situation, et ce remède était la haine : « une haine carrée, lourde et brûlante », dont il voulait faire sentir « la solidité, le poids et l'ardeur » à toute l' « engeance » de ses ennemis, en leur déclarant « la guerre à outrance par le ridicule. En toute occasion je les vilipenderai avec le plus mortel sang-froid... J'ai commencé hier en paroles et en écrits (1) ». Sept mois plus tard, il écrivait : « Je persiste dans mon plan de ne plus marcher vers la montagne; peut-être la montagne finira-t-elle par se mettre en marche vers moi. C'est une question de temps et de sang-froid. Pour le temps, je ne sais celui que j'ai en réserve, mais du sang-froid, j'en ai, malgré la sourde colère qui bouillonne en dedans et que je contiens avec peine (2)... »

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.



SIEGFRIED-IDYLLE
A BAYREUTH



Juillet-août 1904.

Le train des wagnériens, c'est quelque chose comme le train des maris de Boulogne ou d'Ostende, avec cette différence qu'on n'y parle guère que de musique. Dans le wagon-restaurant, les habitués appellent le garçon en frappant sur leur assiette la batterie de la Forge, et les voyageurs ne s'interpellent que par de sonores Hoïtoho! A l'école de natation, n'a-t-on pas vu, sous l'œil bienveillant de Hans Richter, semblable à quelque dieu marin descendu d'un tableau de Boecklin, un nageur entonner les premières notes du thème de l'Epée, piquer sa tête, puis ressortir achevant la phrase musicale tout en s'ébrouant?

Partout, l'on trouve les journaux pleins d'anecdotes, de renseignements, de promesses, de révélations sur ce qui vous attend. Jour par jour, on donne la liste des Américains qui retiennent leurs places où s'inscrivent dans les hôtels, car

(1) La Mara, *Briefe an Liszt*, t. I, p. 98.
(2) La Mara, *Briefe an Liszt*, t. I, p. 108.

c'est la grosse question de l'année : le « vol du Graal » aura-t-il fait du tort à Bayreuth?

Comme on pouvait s'y attendre, les Américains sont venus plus nombreux que jamais; peut-être même, — mais c'est une opinion dangereuse à proclamer à Bayreuth, — les douze représentations de *Parsifal* au Metropolitan Opera House de New-York ne sont-elles pas étrangères à cet exode des wagnériens d'Amérique. Par son intelligente initiative, M. Conried aura amené de nombreux pèlerins à Bayreuth.

Néanmoins, il est de bon ton de médire des représentations de New-York. Maintenant qu'il est devenu impossible de leur reprocher une insuffisance quelconque dans l'exécution, les wagnériens germanisants leur reprochent le manque de recueillement et d'atmosphère favorable. C'est ainsi que les spectateurs y auraient commis l'impardonnable faute artistique de s'y rendre en toilette de soirée, d'y souper pendant les entr'actes, voire même d'aller boire après la représentation. Horreur!

Suivant l'habitude allemande, à Bayreuth; on ne fait pas de toilette, ou bien, quand on en fait, c'est pis encore. Mais, par contre, on y mange et on y boit copieusement. Qu'importe! Ici, cela fait partie du recueillement nécessaire et de l'atmosphère artistique indispensable. Tels sont les décrets de Wahnfried. La lutte est acharnée contre M. Conried; on prétend lui enlever même les suffrages de son public américain.

Aussi Siegfried Wagner est-il devenu l'homme du jour. On vous apprend qu'il a fait renouveler certains costumes de *Tannhäuser*, qu'il a réglé lui-même, avec une extrême minutie, la scène des Filles-Fleurs de *Parsifal;* que le même protéique Siegfried a présidé à d'importantes transformations dans la partie du Festspielhaus réservée au public. Il personnifie le combat; ses bustes et ses portraits se voient à tous les étalages; les cartes postales illustrées portent sa gloire aux quatre coins du monde; on m'a même affirmé qu'il y en avait une sur laquelle on le voyait brandissant Nothung au-dessus d'une enclume représentant les Etats-Unis d'Amérique. Autour de ce soleil gravitent les étoiles de moindre importance : Mme Cosima Wagner, dans ses grands voiles noirs, et ses gendres devenus presque ses seuls collaborateurs; tout se passe ici en famille : *Siegfried-Idylle!*

La note joyeuse est donnée par un journal du crû qui défend les intérêts ruraux. Il paraît que c'est un dicton populaire dans le pays de Bayreuth que « lorsque le Wagner joue, il pleut! » Aussi, cette année, d'après la même gazette, les paysans appelaient-ils à cor et à cri l'ouverture du Festspielhaus. Comme on le voit, la vie bavaroise est toute bucolique : *Siegfried-Idylle!*

Tannhäuser a ouvert la série des représentations. Je ne sais si Wagner l'avait ainsi conçu, mais jamais le concours de chant de la Wartburg n'a été plus international. Le Tannhäuser hongrois de M. Matray-Novak, la Vénus française de Mlle Louise Grandjean, le Wolfram anglais de M. Whitehill, le Walther hollandais de M. Theyssen, le berger bohémien de Mlle Förstel et la Grâce éminemment américaine de miss Isidora Duncan, tout cela fait un ensemble étrange qui sent l'Amérique — l'Amérique des cow-boys — à plein nez. Aussi n'est-ce point un succès, surtout au point de vue allemand. Le Dr A. Schering, un des bons critiques musicaux d'outre-Rhin, reproche avec raison au théâtre de Bayreuth de ne pas rester ce qu'il devrait être, une « école de style », un « sommet de l'art national allemand »; et il ajoute : « De pareilles coquetteries pour l'étranger ne sont pas de mise ici. »

Il faut le reconnaître d'ailleurs, l'interprétation n'a pas été extraordinaire. Siegfried Wagner conduisait l'orchestre avec une extrême lenteur et sans aucun éclat. C'est au point que M. Oscar Bie, un wagnérien de la première heure, qui ne peut être suspecté d'animosité envers Wahnfried, a écrit : « Le jeune Wagner commande ses troupes, mais ne les enlève pas; il les étouffe plutôt, moitié par inexpérience de débutant, moitié par manque de style, et cela jusqu'à laisser traîner le mouvement au point que toutes les phrases semblent rester béantes. » Il est difficile de parler de Mlle Grandjean qui a été visiblement desservie par son manque d'habitude de l'allemand; mais par contre, le ténor Matray a été, à certains moments, d'un provincialisme invraisemblable; le Wolfram de M. Whitehill n'avait aucune des qualités de chant nécessaires à ce rôle, il était rude; les deux meilleurs artistes étaient M. Knüpfer, un remarquable Landgrave et M. Theyssen, le meilleur des Walther.

Quant à miss Isidora Duncan, elle était bien celle « devant qui les couples amoureux prennent la fuite. » A partir de son entrée en scène, on a complètement oublié Vénus. Elle montrait abondamment sa plastique sous des voiles de gaze transparente et prenait, avec deux de ses élèves berlinoises, une série de poses vaguement copiées des peintures de vases grecs. Malheureusement, si elle a vu des gravures, elle ne sait pas danser; elle n'a aucune compréhension ni du rythme, ni de la situation. « A Bayreuth, écrit encore le

professeur Bie, on a une dangereuse tendance à prendre de beaux hommes pour des chanteurs, de la décoration pour de la mise en scène et des gouvernantes pour des danseuses. » Comme compensation, pendant les entr'actes, miss Duncan se promène dans les couloirs du théâtre les pieds nus; on cherche la sébille ou la soucoupe de la quête; il ne manque vraiment que cela pour compléter le music-hall !

En vain, M. Hans-Richter a-t-il protesté. Il aurait même déclaré publiquement qu' « avec des histoires pareilles, on ne servait pas une cause sérieuse. » Rien n'y fait; le jour de la fête de Siegfried Wagner, miss Duncan a dansé la septième symphonie de Beethoven devant les illustres invités de Wahnfried. Ce n'est pas la première fois, d'ailleurs, qu'on se livre chez Mme Wagner à d'étranges exercices chorégraphiques. Il nous souvient qu'il y a quelques années, une danseuse italienne alors en vogue, la Zucchi, exécuta un pas du ballet *Excelsior*, sur la triste musique de M. Manzotti. Dans le cénacle, on était en extase, j'entends encore un des familiers de la maison s'écrier à chaque instant, en regardant Mme Cosima : *Pompös!* (C'est pompeux !) Cette année, le triomphe aura été le même; depuis cette soirée, Mme Cosima, le professeur Thode, le jeune Siegfried et toute la petite famille restent en extase devant les charmes de miss Isidora Duncan : *Siegfried-Idylle!*

Mais ce n'est pas tout. A en croire le correspondant des *Nouvelles de Munich*, qui n'ont jamais cessé de soutenir la famille Wagner, à la fin d'une des représentations de *Tannhäuser*, bon nombre de spectateurs avaient déjà quitté la salle tandis que les autres, étant restés, continuaient d'applaudir bruyamment. Alors les rideaux de la scène se seraient de nouveau écartés, et M. Siegfried Wagner aurait paru pour remercier, au nom de sa mère, les personnes présentes de leurs chaleureuses ovations. Le même journal ajoute cette réflexion mélancolique : « Que penserait Richard Wagner s'il pouvait être témoin de pareilles manifestations! »

Il semble que le respect des volontés du maitre et même de sa gloire soit devenu le dernier des soucis des habitants de Wahnfried. A la véritable estime des artistes, on y préfère le succès des ténors de province ou des danseuses de café-concert. Gageons que l'année prochaine on offrira, sur scène, à M. Siegfried Wagner, des couronnes de fleurs ou même, comme dans certain grand théâtre d'une ville qui voudrait être appelée la Métropole des arts, des cannes à pêche, des cigares, des armoires à glace, des valises, voire un mirliton d'honneur. Ce serait enfin la véritable *Siegfried-Idylle!*

Parsifal, il faut le reconnaître, a été beaucoup meilleur, surtout au point de vue des solistes. Mme Marie Wittich a été l'une des plus parfaites Kundry, comme chant, comme caractère et comme compréhension du rôle. M. von Bary (Parsifal) a fait preuve des mêmes qualités, mais avec une certaine inexpérience de la scène, défaut qu'un bel artiste comme lui ne manquera pas de corriger; on admire de longue date MM. Perron (Amfortas), von Kraus (Gurnemanz) et Knüpfer (Titurel); M. Karl Ledjström a chanté le rôle de Klingsor d'une voix splendide, mais avec une plastique moins heureuse; enfin, le Dr Muck a conduit l'orchestre avec un art admirable, une pureté absolue et un charme véritablement magique.

Dans les détails de la mise en scène, il y aurait certainement des progrès à réaliser. Les chevaliers du Graal ont adopté, cette année, une démarche saccadée, raide, une attitude presque hargneuse qui leur donne l'allure, suivant le mot du professeur Bie, d'un « collège de bourreaux ».

Mais il reste bien des choses à renouveler; depuis deux ans, c'est un *Parsifal* de petit format qu'on nous donne et, si l'on n'y prend garde, en 1913, ce sera une édition bijou. Or, pour cette époque, à laquelle *Parsifal* tombera dans le domaine public, les administrateurs du Fonds Wagner voudraient avoir réuni un million de marcs (ils en ont 105,000 cette année) ce qui permettrait de construire un nouveau Festspielhaus modèle. C'est, paraît-il, le vœu de Richard Wagner, et nous comprenons qu'entre tous, ce soit celui que ses héritiers cherchent à réaliser. Y arriveront-ils? La chose peut paraître douteuse, car le nombre des artistes maladroitement mécontentés grossit tous les jours. C'est ainsi que les places de galerie, au-dessus des loges des princes, devaient, par tradition, être distribuées gratuitement aux musiciens sans fortune; cette année, on les a vendues 20 marcs comme les fauteuils. De là des réclamations et des colères, des appels à la mémoire auguste de Wagner, dont à Wahnfried on ne tient aucun compte, car on y vit toujours en pleine *Siegfried-Idylle!*

Le vrai triomphe a été pour le *Ring* dirigé par Hans Richter. Ni les éloges, ni l'analyse, ni la critique ne sont nécessaires pour parler de cet admirable musicien; il est la vivante incarnation du génie même de Wagner. On éprouvait un certain serrement de cœur au sortir du *Crépuscule des Dieux*, car c'était vraisemblablement la dernière

fois que Richter conduisait le *Ring* à Bayreuth. Il a commis l'impardonnable crime de ne cacher à la direction actuelle ni son opinion, ni ses critiques; il a eu des exigences que tous les artistes et le public trouvent légitimes, mais qui, là-bas, ont paru douloureuses.

A en croire les on-dit — car vous pensez qu'on potine ferme à Bayreuth, — l'année prochaine, Siegfried Wagner sera à la fois premier régisseur et premier chef d'orchestre; M. Frank Beidler, gendre de Mme Cosima Wagner, et M. Michaël Balling, un vieil ami, seront respectivement deuxième et troisième chefs d'orchestre; enfin, le professeur Julius Kniese, bien qu'il ne soit pas un gendre, conservera la direction de la scène.

Enfin seuls! *Siegfried-Idylle!*

ROBERT SAND.

P.-S. — J'allais oublier de vous dire que les transformations intérieures du Festspielhaus commandées par M. Siegfried Wagner se bornent à l'érection de hangars permettant au public de prendre l'air par la pluie, et au déplacement du bureau de la caisse, qui obstruait le couloir entre les deux vestiaires. Le *Musikalisches Wochenblatt,* dont on ne peut soupçonner la sympathie, déclare avec candeur que « les études d'architecture faites autrefois par M. Siegfried Wagner lui confèrent une compétence toute spéciale dans ces travaux d'entretien ».



MOZART ET WAGNER A MUNICH

Munich, le 20 août.

Le 6 août a pris fin la première série du cycle Mozart, qui comprenait *Les Noces de Figaro, L'Enlèvement au sérail, Don Juan, Cosi fan tutte* et la *Flûte enchantée.* L'intendant des théâtres royaux, M. Ernst von Possart, a apporté à la reconstitution de ces chefs-d'œuvre des soins artistiques remarquables qui en ont assuré le magnifique succès. Il a suivi pas à pas les indications qui nous restent de l'exécution primitive, qui eut lieu sous la direction de Mozart lui-même. L'orchestre n'était composé que de vingt-huit musiciens, plus un piano-clavecin sur lequel le chef plaquait les quelques accords accompagnant le *recitativo secco* qui relie entre eux les morceaux de la partition. Cette partie récitative a été chantée, dite plutôt, avec une grande rapidité, aussi vivement que pourrait l'être le dialogue parlé, seul moyen d'en rompre la monotonie. Enfin, l'admirable petite salle de la Résidence, restée telle qu'elle était quand Mozart y vint diriger son *Idoménée*, avec son ornementation blanc et or, du plus pur style Louis XV, courant tout le long des loges, se prêtait merveilleusement à l'évocation de cet art charmant. Il n'est pas jusqu'aux sonorités un peu vieillottes des instruments en bois qui n'ajoutassent à l'illusion.

Il est impossible d'imaginer soirée plus exquise que celle où Félix Mottl dirigea *Les Noces de Figaro.* Tout ce que cette partition contient de tendre, de passionné, de mélancolique a été délicieusement compris et finement rendu par l'éminent chef dont la verve et l'esprit, quand il dirige du Mozart, n'ont d'égales que la grandeur et la force qu'il déploie victorieusement dans le Wagner. Il a été, en cette circonstance, merveilleusement secondé par Mme Gadzki (la Comtesse), qui a eu toutes les délicatesses, et par Mlle Bosetti (Suzanne), dont l'émotion est vraiment charmante.

M. Félix Mottl est, on le sait, un admirateur passionné de Mozart. A la fin du Festival de Salzburg, qu'il vient de diriger, il a prononcé un discours dans lequel il a fort glorifié le génie du maître : « Mozart, a-t-il dit, est pour nous autres, musiciens, l'artiste le plus sacré. Je n'ai jamais bien compris, comment, à propos de lui, on peut encore parler de plaisir et de beauté relative. C'est croire, me semble-t-il, que Mozart n'aurait jamais dépassé les apparences superficielles. Mozart, au contraire, a été le plus profond, le plus réfléchi des hommes. Avoir pu débuter par son œuvre avec l'orchestre philharmonique, c'est à mes yeux un bonheur inespéré pour lequel je remercie Dieu. A notre époque, il y a dans la musique tant de choses modernes, fausses, laides, horribles, considérées à tort comme un progrès, que nous devons être heureux de pouvoir rentrer dans nos pénates familiales. Mozart fut le plus hardi des novateurs qui aient existé; de tous les musiciens, c'est lui qui a réalisé le plus de progrès, car il a vraiment apporté quelque chose de tout à fait neuf, de complétement inédit dans l'art musical; il a fait parler les divers instruments de l'orchestre, il leur a donné une âme; dans un certain sens, on peut dire qu'il a vraiment découvert la musique. A une époque où l'on voit tant de novateurs, nous devons remercier Dieu de nous avoir donné un génie aussi céleste! »

L'Enlèvement au sérail, dirigé par M. Hugo Reichenberger, et *Cosi fan tutte*, dirigé par M. Hugo Röhr, ont été joués, comme il convient, selon la véritable tradition italienne. La seconde de ces

œuvres surtout a enthousiasmé le public; il a fêté particulièrement Mme Emilie Herzog (Fiordiligi), qui a chanté son rôle avec une belle bravoure.

Pour *Don Juan*, dirigé par M. Franz Fischer, on se sert de la scène tournante; quatre ou cinq décors se trouvant équipés à l'avance, il suffit, quand un tableau est fini, de faire tourner la scène durant quelques secondes d'obscurité, pour refaire briller la lumière sur le décor du tableau suivant. C'est ingénieux, et *Don Juan* peut être ainsi joué en deux actes, comme d'ailleurs il doit l'être. Le final du premier acte, où don Juan tient tête à tout le monde, a été chanté par les seuls personnages, sans l'adjonction des chœurs, qui n'existent pas dans la version originale. A la fin de l'ouvrage, après la disparition de don Juan, tous les personnages ont reparu sur la scène pour chanter une sorte de moralité en rondeau.

Il n'était guère possible de représenter la *Flûte enchantée* sur la petite scène de la Résidence. Aussi a-t-elle été donnée au Théâtre royal, sous la direction de M. Hugo Reichenberger. La mise en scène imaginée par M. von Possart a été vraiment admirable de goût, de reconstitution et de beauté. Le succès de cette œuvre a été triomphal; on y sent la musique couler avec abondance; la mélodie, d'une grâce à la fois délicieuse et grande, est presque dépassée par la richesse de l'harmonie et de l'instrumentation. L'interprétation tout entière a été excellente, mais il faut mettre hors pair Mme Herzog, qui a chanté avec un art admirable le rôle si écrasant de la Reine de la Nuit.

Le 12 août, M. Félix Weingartner ouvrait au théâtre du Prince-Régent le Festival Richard Wagner par *Tristan et Isolde*. Au sortir de la représentation, on avait la sensation bien nette que, si Bayreuth, a une sérieuse concurrence à craindre, c'est de Munich bien plus que de New-York qu'elle lui vient. Hors les deux admirables représentations que M. Félix Mottl dirigea au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en 1901, nous n'avons jamais assisté à une exécution aussi parfaite de *Tristan* que celle qu'en a donnée ici M. Félix Weingartner. Il a eu tout ce qu'il faut de grandeur héroïque, de force tantôt contenue, tantôt exubérante, de sensibilité tendue et de passion immense pour rendre ce pur chef-d'œuvre, expression sublime de l'amour. L'Isolde était Mme Milka Ternina, dont l'interprétation évoquait souvent, et surtout au premier acte, le souvenir magnifique de la Sucher. A côté d'elle, Mlle Olive Fremstad a réalisé une remarquable Brangäne, à laquelle on ne peut reprocher qu'un excès de force qui a enlevé quelque beauté au chant du guets, qu'elle dit du haut de la tour. Pendant les deux premiers actes, M. Knote (Tristan) s'est visiblement ménagé, mais à la fin, il a tenu tout ce que promettaient son talent et sa prudence. Dans le rôle de Kurvenal, M. Banberger a été un peu uniforme d'expression, et M. Bender a été un Roi Marke suffisant.

On sait que, pour la première fois, l'œuvre a été interprétée en costumes du XIIe siècle; la tentative est intéressante, si même elle n'apporte rien de bien extraordinaire. Ce qui était plus curieux, c'est l'essai de rabat-son mobile qu'on a fait à l'orchestre. On n'ignore pas que l'orchestre est invisible aux spectateurs, bien que le chef dirigeant et une partie de ses musiciens puissent voir parfaitement tout ce qui se passe sur la scène; mais, jusqu'à présent, l'ouverture en longueur par laquelle se répand le son dans la salle ne pouvait être ni agrandie, ni diminuée au cours d'une représentation. Il n'en est plus de même maintenant. Au moyen d'un mécanisme mû par l'électricité, le chef d'orchestre peut, sans quitter son pupitre, modifier la largeur de la fente d'échappement des sonorités. Le public ne s'aperçoit de rien, sinon par le degré d'intensité du son que perçoit son oreille. La forme générale du local des orchestres couverts de Bayreuth et de Munich étant comparable à celle d'un vaste coquillage dont l'ouverture regarderait obliquement la scène, on conçoit qu'il est facile, en rendant mobile la paroi inférieure, soustraite à la vue des spectateurs, d'obtenir l'effet désiré. Il est difficile de dire si les nuances merveilleuses et la sonorité si puissante de l'orchestre dirigé par M. Weingartner sont dûs en partie à cette installation nouvelle. Il faudrait, pour s'en rendre compte, des comparaisons que les séries suivantes nous offriront peut-être.

Malgré l'admirable direction de M. Félix Mottl, le *Vaisseau fantôme* n'a pas atteint la perfection de *Tristan*. Cela tenait surtout à l'interprétation : M. Borgmann (Erik) a été manifestement insuffisant en dépit d'une belle voix; les chœurs d'hommes n'ont pas toujours eu la pureté nécessaire et ils avaient une étrange tendance à presser les mouvements; M. Feinhals (le Hollandais), Mlle Morena (Senta), M. Lohfing (Daland), Mlle Blank (Mary) et M. Reiter (le Pilote) ont été des interprètes honorables. Quant à la mise en scène, ce fut un vrai triomphe, et l'ouvrage a été donné d'une traite sans le moindre entr'acte, comme à Bayreuth.

Le lendemain, M. Arthur Nikisch conduisait les *Maîtres Chanteurs*, dans lesquels M. Van Rooy (Hans Sachs) n'a pas remporté le succès auquel

pouvait prétendre un admirable artiste comme lui; sa compréhension du rôle paraît trop sentimentale et son jeu ne s'accorde pas toujours avec son chant. Mlle Tordek fut une Eva tout à fait insuffisante, tandis que M. Knote a été remarquable absolument dans le rôle de Walther; il était fort bien entouré par MM. Reiss (David) et Geis (Beckmesser).

Notre prochaine lettre vous rendra compte des représentations du *Ring*. CANTEL.

P.-S. — Le Festival Wagner se poursuivra dans l'ordre suivant : Le 29 août, le *Vaisseau fantôme;* les 31 août, 1er, 2 et 3 septembre, le *Ring;* le 6, le *Vaisseau fantôme;* les 8, 9, 10 et 11, le *Ring*.



LE « RHIN » DE PETER BENOIT

A ANVERS



La postérité ne se montre point oublieuse à l'égard du maître d'Harlebeke. A Anvers, tout au moins, se perpétue le culte d'admiration que, vivant, il se vit rendre et qui valut à son génie robuste et entraînant de véritables triomphes populaires.

L'œuvre du « Peter Benoits Fonds », instituée en 1902 par des admirateurs et des amis, dans le but de rèpandre ses ouvrages par l'édition et par l'exécution, prouve à quel point Benoit s'est imposé à ses concitoyens, combien son art répondait à leur tempérament, combien il traduit les sentiments de l'âme flamande.

C'est par les soins du « Benoits Fonds » qu'il nous fut donné d'entendre, l'an dernier, à pareille époque, une remarquable exécution de l'*Oorlog*, l'œuvre maîtresse et certainement la plus originale et la plus grandiose qui ait jamais paru en Belgique. L'institution anversoise nous conviait de nouveau, le 17 août, à l'audition du *Rhyn*, « oratorium » en trois parties sur un poème de Jules De Geyter.

On ne peut dire que ce *Rhin* soit, à proprement parler, un oratorio. L'affabulation toute moderne du sujet, le réalisme de certains personnages, la fantaisie et l'humour, en font plutôt une sorte de poême symphonique avec chœurs. Le vrai titre en serait peut-être : *Voyage au Rhin*, puisqu'il s'agit précisément d'une excursion entreprise par un couple amoureux (le fils de l'Escaut et la fille de la Tour), désireux de voir du pays et très heureux de se retrouver au bercail après s'être diverti le long du fleuve germanique. De ce départ et de ce retour, le compositeur en a tiré parti, en commençant et finissant son œuvre par le rappel tout indiqué du thème caractéristique de son oratorio l'*Escaut*.

Les pages d'une belle envergure ne manquent pas dans la partition du *Rhin*. Chaque fois que la situation s'y prêtait, que le poème offrait au musicien un sujet émotionnel ou descriptif, Benoit a su trouver la note juste et pousser son développement jusqu'à la grandeur. Tels sont : le final symphonique de la première partie, dépeignant l'extase des amoureux à l'apparition du fleuve inconnu, et qui conclut par une exclamation brusque du chœur : « *O Rhyn!* »; la scène des étudiants, professeurs et artistes, aboutissant à un charmant tableau où danses et chansons alternent sur un motif de valse lente; enfin, l'évocation des grands souvenirs de l'histoire dont témoignent les monuments du passé. Quelques répétitions d'ailleurs bien inutiles (l'insistance à chanter l'union allemande entre autres) alourdissent parfois l'allure générale; mais l'œuvre est, dans l'ensemble comme dans les détails, d'un intérêt soutenu et d'une très belle sonorité.

Anvers, qui possède la magnifique salle de la Société de Zoologie, dispose aussi d'un cadre de chœurs admirablement aguerris. De plus, M. Edouard Keurvels, chargé de la direction musicale des fêtes du « Benoits-Fonds », est un veritable artiste, profondément imbu des traditions laissées par le maître. Peut-être l'interprétation de l'*Oorlog*, l'an dernier, fut-elle supérieure à celle du *Rhyn*, qui m'a paru manquer parfois de l'énergie voulue. Ceci soit dit sans méconnaître les mérites réels d'une exécution pleine de couleur et de charme.

On a fait grand succès à M. Keurvels ainsi qu'aux interprètes du chant : Mlle Maria Levering, MM. Laurent Swolfs, Henri Fontaine, J. Judels, F. Herrebrant et E. Wouters. E. E.

Chronique de la Semaine

PARIS

Avez-vous remarqué combien les qualités de certains artistes du chant faiblissent lorsqu'elles ont, pour les faire valoir, un cadre trop vaste? Le charme, le velouté, la souplesse de certaines voix s'amoindrissent en ce cadre, et tel organe admirable, mais un peu fragile, qui se maintiendrait très

pur pendant un long temps sur une scène de dimension moyenne, se perdra rapidement dans une salle de théâtre trop grande. Sans vouloir citer ici des exemples, qui sont nombreux cependant, il suffira de rappeler combien d'excellents artistes, hommes ou femmes, auraient gagné à faire leur carrière à l'Opéra-Comique au lieu d'avoir sollicité et obtenu leurs grandes entrées à l'Opéra. Que de voix ont sombré en cet immense vaisseau! Nous pensions à tout cela en apprenant que l'éminent baryton M. Renaud venait de signer un engagement avec M. Albert Carré pour une série de représentations à l'Opéra-Comique. C'est bien à la salle Favart que sa voix si sympathique se développera dans les conditions les plus favorables. Sans aucun doute, lors de son passage à l'Opéra, M. Renaud y cueillit de beaux lauriers. Mais nous avons la conviction qu'il aura encore plus de succès à l'Opéra-Comique. Nous aurons le plaisir de l'entendre la saison prochaine dans le *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner et nous sommes persuadé à l'avance qu'avec son organe généreux, sa superbe diction et ses qualités de *bel canto*, cet artiste donnera au rôle du Hollandais un relief qu'il n'a jamais eu jusqu'ici en France. Ne sera-ce point également un idéal Don Juan?

Pendant que les directeurs de théâtres et de concerts élaborent leurs programmes, engagent de nouvelles recrues, mettent à l'étude des pièces ou des œuvres non encore entendues, les compositeurs et les artistes voyagent par le monde ou se reposent en de calmantes villégiatures, à l'abri du soleil meurtrier. Le plus en vue et l'un des plus illustres, M. Camille Saint-Saëns, l'éternel voyageur, vient d'arriver à Buenos-Ayres. Les journaux d'outre-mer nous apprennent qu'au débarcadère du port, l'illustre auteur de *Samson et Dalila* était attendu par les notabilités de la colonie française, auxquelles s'étaient joints un délégué du ministre de l'instruction publique et un secrétaire de la légation de France. La colonie française, les clubs argentins, les autorités préparent, dit-on, des fêtes en son honneur. Nous sommes persuadé que M. Saint-Saëns, qui a cependant des préférences pour la solitude, sera très flatté de ces manifestations et que toutes les amabilités qui lui seront faites le retiendront quelque temps sur les rives de la Plata. Mais il n'oublie pas pour cela tout ce qui touche à la mère patrie : témoin cette longue lettre qu'il vient d'adresser au *Figaro* et dans laquelle il traite la question de l'*e* muet au double point de vue littéraire et musical. L'*e* muet aura beaucoup de reconnaissance à M. Saint-Saëns, car il prend sa cause en main avec des arguments qui nous semblent péremptoires. Son article est, en réalité, une réponse à un livre de M. Remy de Courmont, le *Problème du style*, dont un chapitre est consacré à la question de l'*e* muet. Au point de vue de la diction lyrique, qui nous occupe particulièrement, M. Saint-Saëns écrit très justement : « Essayez d'y supprimer cet *e* soi-disant muet; ou plutôt épargnez-vous ce soin : allez au café-concert, et là, durant toute la soirée, vous pourrez jouir des bienfaits de ce système. Le résultat est une affreuse vulgarité, recherchée dans ces artistiques établissements. Là est la pierre d'achoppement de la nouvelle mode, celle de la prose en musique. Pourquoi pas la prose française, dit-on, comme la prose latine, la prose allemande ou anglaise? Mais tout simplement à cause de cette terrible lettre. La supprime-t-on pour se rapprocher du langage courant, c'est horrible; veut-on la prononcer, ce sera lourd et anti-naturel, car la demi-prononciation du langage parlé est impossible avec le chant. Aussi le vers qui sait doser l'*e* muet de façon à satisfaire l'oreille est-il le vrai langage musical; tout au moins, si ce n'est le vers, il faut que ce soit une prose toute spéciale, gardant du vers le rythme et l'harmonie, comme le langage délicieux inventé par Louis Gallet pour *Le Rêve*, *Thaïs*, *Déjanire*. La suppression de l'*e* muet dans le chant, en dehors de la chanson populaire, a été essayée par Victor Massé dans la célèbre chanson à boire de *Galathée*; là, il s'agit d'une sorte d'ivresse et l'élision porte uniquement sur la fin des vers :

Ah! verse encor'!
Vidons l'amphor'!

L'auteur n'a pas continué en disant :

Qu'un flot divin
De c' vieux vin
Calm' la soif qui m' dévor'!

Au lieu d'une ivresse décente, on aurait eu l'orgie ordurière. »

Il n'est pas douteux que les compositeurs aient, en général, le grand tort de ne pas se préoccuper de la nature exceptionnelle de l'*e* muet et de ne pas éviter de placer cette voyelle sur les « temps forts »; M. Saint-Saëns, lui, s'efforce à juste titre de glisser sur elle sans appuyer. Mais ce sont surtout les chanteurs qui ont le tort de donner une importance fâcheuse à l'*e* muet; aussi M. Saint-Saëns n'oublie pas de leur faire un procès en règle : « Avec leur habitude de s'arrêter sur les notes à leur fantaisie, ils s'installent sur des *e* muets, ils s'y pavanent, allant ainsi non seulement au rebours du sens commun, mais à l'encontre de leurs propres intérêts, la note émise dans de

pareilles conditions ne pouvant avoir d'éclat. »

Nous craignons fort que les conseils de M. Saint-Saëns ne soient lettre morte pour les artistes du chant et qu'ils ne continuent, tant la routine a d'empire sur eux, à avoir la déplorable habitude de se pavaner sur l'*e* muet. H. I.



Le printemps prochain verra l'éclosion d'une nouvelle œuvre lyrique, qu'on croit destinée à un brillant succès.

Le livret est de M. Victor Capoul, le distingué directeur de la scène à l'Opéra. Le sujet, tout à fait nouveau, parait-il, et traité avec beaucoup d'originalité et de talent, a fort heureusement inspiré le compositeur, M. Camondo, qui a écrit une partition qu'on dit remarquable.

L'œuvre sera jouée non pas à l'Opéra ni à l'Opéra-Comique, mais dans un de nos plus beaux théâtres dramatiques, loué à cet effet par les auteurs.



Nous avons dit que l'Opéra annonçait, pour la seconde quinzaine de septembre, une brillante reprise de *Don Juan*.

Le chef-d'œuvre de Mozart sera repris à peu près au même moment à l'Opéra-Comique, pour les représentations de M. Renaud et de Mme Litvinne.



L'inauguration du monument de César Franck dans le square Sainte-Clotilde, qui devait être prochaine, vient d'être reportée au 20 octobre, les travaux d'architecture étant assez en retard. Dans un énorme bloc en pierre du Poitou, pesant environ dix-huit mille kilogrammes, le sculpteur Lenoir a taillé un haut-relief représentant César Franck devant ses claviers, la tête penchée, les bras croisés. L'auteur de *Rédemption* médite, cependant que plane au-dessus de lui le génie de la musique aux ailes déployées, tenant dans la main droite une banderole sur laquelle sont gravés les titres des œuvres principales du célèbre compositeur.



Les Chanteurs de Saint-Gervais.

On nous annonce que, dans les mois qui suivront les vacances (année 1904-1905), les Chanteurs de Saint-Gervais, réorganisés sur de nouvelles bases par leur chef, M. Charles Bordes, chanteront, sous sa direction, à l'église de la Sorbonne, les offices suivants :

La Toussaint, Noël, Pâques, la Pentecôte : messe à dix heures et demie.

Mercredi, jeudi, vendredi saints : office des ténèbres, à quatre heures.

BRUXELLES

Voici le tableau de la troupe du Théâtre royal de la Monnaie :

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Nicolay, chef du chant; M. Charlier et G. Mertens, pianistes-accompagnateurs; Devis et Lynen, A. Dubosq, décorateurs.

CHANTEUSES

Mmes Félia Litvinne et Lise Landouzy (en représentations), Jane Paquot-D'Assy, Catherine Baux, Francès Alda, Cécile Thévenet, Lucy Foreau, Jeanne Laffitte, Cécile Eyreams, Georgette Bastien, Jane Maubourg, Magali Muratore, Dratz-Barat, Dina Brozia, Fanny Carlhant, Georgette Cortez, Eva Simony, Adrienne Tourjane, Jane Paulin, Marguerite Van Dyck, Lydia Colbrant, Jeanne Lambrechts.

TÉNORS

MM. E. Van Dyck, E. Clément, E. Thomas-Salignac (en représentations), Ch. Dalmorès, L. Laffitte, Muratore, E. Forgeur, Lubet, V. Caisso, L. Disy.

BARYTONS

MM. Henri Albers, M. Decléry, A. Boyer, L. Bourbon, A. François, B. Crabbé.

BASSES

MM. Jean Vallier, Pierre D'Assy, H. Belhomme, Ed. Cotreuil, Ch. Danlée.

DANSEURS

MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

DANSEUSES

Mmes Aïda Boni, Blanche Dupré, Adèle Crosti, A. Pelucchi, Paulette Verdoot, Dora Jamet, I. Ronzio.

L'ouverture de la saison se fera lundi 5 septembre par les *Maîtres Chanteurs* dans lesquels MM. Albers et Decléry feront leur rentrée et M. Laffitte ses débuts. Mardi reprise de *Paillasse* de Leoncavallo pour les débuts de M. Thomas-

Salignac; de M. Bourbon et de Mlle Baux. Viendront ensuite la reprise de *La Tosca* (Mme Paquot, M. Dalmorès et M. Albers), *Werther* pour les débuts de Mlle Thévenet et de M. Muratore et enfin *Mignon*, avec Mme Eyreams, Mlle Baux, MM. Muratore, D'Assy et Forgeur.

— M. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire royal, vient d'être nommé Chevalier de l'ordre de Prusse, « Pour le Mérite ».

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Depuis J.-S. Bach et Spohr, on n'a guère composé d'importants ouvrages pour deux violons avec orchestre ou piano. Le jeune compositeur Herman Zilcher, professeur de piano à Berlin, a donc été heureusement inspiré en écrivant un concerto pour deux violons et orchestre qui a été exécuté à l'avant-dernier concert symphonique par les deux concertmeister Anton Witeck et Gesterkamp avec l'Orchestre philharmonique. Ce jeune musicien de vingt-trois ans s'était révélé au dernier festival de Francfort, par ce concerto, qui accuse incontestablement un compositeur d'avenir, lequel promet beaucoup et trahit déjà une certaine maîtrise et une orchestration toute moderne. Malgré ses mérites, le public a accueilli cet ouvrage avec une certaine réserve.

Le capellmeister Scharrer, dont la popularité s'accroît tous les jours, nous a donné les premières exécutions de deux ouvrages de Glazounoff et d'un prélude symphonique pour la tragédie *Œdipe-roi* de Schilling. C'est un ouvrage d'un beau style, largement charpenté et coloré par une riche orchestration. De Glazounoff, nous avons eu une ravissante idylle, *Le Printemps*, délicieusement orchestrée, et une suite en quatre parties, intitulée *Moyen-Age*.

Peu de solistes intéressants; notons cependant le concert de M. Scharwenka. Nous aurons, les 23, 25 et 26 août, trois concerts pour fêter le vingtième anniversaire de la venue de l'Orchestre philharmonique à Scheveningue. Malheureusement, ils ne tiendront pas ce qu'ils avaient promis : Burgstaller et Busoni ne viendront pas et seront remplacés par le ténor Burriau, de Dresde, et par M. Mannstädt, l'ancien directeur de l'Orchestre philharmonique de Wiesbaden. Le concert du 24 est entièrement consacré à Beethoven ; celui du 25 sera dirigé par le Baron van Zuylen van Nijevelt, celui du 26 sera consacré à Wagner. Mannstädt jouera le cinquième concerto de Beethoven et M. Anton Witeck, son concerto pour violon.

Le quatuor parisien de MM. Hayot, Fouché, de Nayer et Salmon, qui avait fait sensation en Hollande l'année dernière, reviendra au mois de novembre prochain, et le célèbre pianiste Godowski annonce aussi une tournée dans les Pays-Bas; il sera accompagné par le violoncelliste Mossel, ancien violoncelle solo de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Ed. de H.

OSTENDE. — Le grand événement du mois d'août a été, pour le gros public, l'apparition du ténor italien Tamagno; les artistes et dilettanti ont eu plus de joie des auditions données par MM. Eugène Ysaye et Ferruccio Busoni.

Ysaye a joué ici le 12; une fois de plus, la magie de ce nom glorieux a attiré au concert extraordinaire une foule inusitée; une demi-heure avant le début, il n'y avait plus une place à trouver dans l'immense rotonde. Le maître a joué, comme seul il sait le faire, le troisième concerto de Saint-Saëns ainsi que la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps et la romance en *sol* de Beethoven.

Avec la sonorité moelleuse et pleine, l'archet ample et pur et surtout la flamme intérieure qui se manifestent dans le jeu d'Ysaye, ces pages-là rendent leur maximum d'impression; desorte que l'on a l'illusion d'un musicien qui crée l'œuvre plutôt que d'un virtuose qui l'interprète, avec la sensation rare de la perfection absolue.

M. Ferruccio Busoni paraissait, le 19 août, pour la première fois devant le public cosmopolite d'Ostende. Il l'a conquis d'emblée par l'admirable supériorité de son mécanisme et par ses belles qualités d'interprétation; le célèbre virtuose a joué le *Concertstück* de Weber, la *Rapsodie espagnole* de Liszt, une polonaise de Chopin, enfin la *Campanella* de Liszt. M. Busoni est incontestablement l'un des premiers pianistes de ce temps, et l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la technique foudroyante qui lui permet de réaliser les plus formidables tours de force ou du charme de son phrasé et de l'égalité de son jeu dans les passages de douceur.

Au concert extraordinaire de jeudi, nous avons eu le distingué violoncelliste M. Marix Loevensohn, qui a interprété d'excellente façon un programme très intéressant : le concerto de Schumann et les *Variations symphoniques* de Boëllmann.

L'orchestre a coutume, ici, d'accompagner les solistes avec tact et discrétion, sans négliger de se mettre à l'avant-plan là où il le faut. Il a pris, sous la direction de M. Léon Rinskopf, une large part au succès des concerts extraordinaires précités,

par une admirable exécution du *Chasseur maudit* et de fragments de *Psyché*, de Franck, des préludes de Liszt, dont c'était la première exécution ici, de l'ouverture de *Fidelio*, du tristanesque entr'acte des *Enfants de Roi*, d'Humperdinck, des *Jeux d'enfants*, de Bizet, etc. Jeudi prochain, nous aurons le pianiste français Louis Diémer, dans le 4e concerto de Saint-Saëns et dans des pièces de clavecin; le jeudi suivant, ce sera M. Edouard Deru, notre excellent concertmeister, qui interprêtera la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch.

Les concerts du ténor Tamagno ont fait florès, grâce à une réclame habile; d'ailleurs, l'artiste italien possède un organe d'une rare puissance, surtout dans les registres supérieurs, une belle voix; il n'en faut pas d'avantage pour enthousiasmer le public, qui a abondamment ovationné le célèbre chanteur. Nous avons eu également, dans cette dernière quinzaine MM. Delmas et Noté, de l'Opéra, l'exquise vocaliste Mlle Miranda, une originale divette hongroise Mme Elza Szamosy, de l'opéra de Budapesth, Mlles Friché et d'Astré, de l'Opéra-Comique, l'exquis ténor Clément, Mme Simony, MM. Forgeur et Albers, de la Monnaie etc., etc..

C'est un vrai déluge de musique. Il faut à l'orchestre du Kursaal et à ses chefs, MM. Rinskopf et Lanciani, ainsi qu'à l'organiste M. Vilain, une rare vaillance pour mener à bien cette série ininterrompue d'auditions.

Et dire que l'on trouve encore moyen de faire des extras; c'est ainsi que quelques privilégiés, dont nous étions, ont eu la bonne fortune d'entendre l'autre jour, à huis clos, la première audition d'un nouveau concerto de piano de M. Théo Ysaye. M. Arthur De Greef a mis son rare talent au service de cette œuvre, qui nous a paru très brillante et d'un travail harmonique très distingué. Mais comme c'était une audition privée, il nous est interdit d'en parler et de prédire que l'œuvre et son interprète principal feront sensation l'hiver prochain à Bruxelles, aux concerts de l'Alhambra.

L. L.

WESTENDE-S/MER. — Le Kursaal a récemment organisé un charmant concert, au cours duquel on a successivement applaudi Mlle Bernard, qui a fort bien chanté l'air d'Ophélie et une mélodie de Mathieu; Mlle Lina Renson, une excellente harpiste, qui a fait entendre des œuvres de Zobel et de Pessard; M. J. Godart, dont on a apprécié les qualités dans l'écrasant récit du Graal, et le jeune pianiste M. Léon Delcroix, qui a tenu avec beaucoup de tact le piano d'accompagnement et s'est fait ensuite vivement applaudir dans la onzième rapsodie de Liszt et dans la valse en octaves de Diémer. Pour finir, M. Chomé, le distingué professeur au Conservatoire, a dit quelques poèmes de Verhaeren, de Richepin, de Leconte de Lisle.

R. V.

NOUVELLES DIVERSES

— M. Félix Weingartner vient de publier le programme des douze concerts qu'il dirigera cette année à Munich, avec l'orchestre Kaim. Il est intéressant de le reproduire.

Concert moderne : Bruckner, symphonie en *mi* majeur; Wolf, *Sérénade italienne;* Boehe, poème symphonique du *Cycle d'Ulysse.* — Concert Mozart : Fugue en *ut* mineur pour cordes, concerto pour violon, *Musikalischer Spass*, sérénade d'*Haffner*, symphonie *Jupiter*. — Concert d'anciens maitres : Gluck, suite du ballet *Don Juan;* Rameau, suite ; Bach, *Aria;* Haydn, symphonie en *ré* mineur. — Concert français : Duparc, *Léonore*, poème symphonique; Bizet, suite de l'*Arlésienne;* Jaques-Dalcroze, concerto pour violon; V. d'Indy, deuxième symphonie. — Concert Brahms : Ouverture académique, concerto pour violon, symphonie en *ut* mineur. — Concert Beethoven : Ouverture de *Léonore* n° 3, concerto pour piano en *sol* majeur, *Symphonie héroïque.* — Concert Shakespeare : Liszt, *Hamlet;* Weingartner, *Le Roi Lear;* Berlioz, trois fragments de *Roméo et Juliette;* Richard Strauss, *Macbeth.* — Concert Wagner-Liszt : Prélude de *Tristan*, deux *Lieder*, Ouverture des *Maîtres Chanteurs, Faust-Symphonie.* — Concert classique : Haydn, symphonie en *ut* majeur; Brahms, symphonie en *fa* majeur; Beethoven, *Symphonie pastorale.* — Concert de nouveautés : Wolf, *Penthesilea;* Elgar, *Dans le Midi*, ouverture; Weingartner, *Lieder* pour orchestre; Taneiew, ouverture de l'*Orestie.* — Concert néo-classique : Mendelssohn, *Symphonie écossaise;* Bach, deuxième concerto pour violon; Schumann, symphonie en *ut* majeur. — Concert Bach-Beethoven-Brahms : Bach, suite en *ré* majeur; Brahms, concerto pour piano en *si* majeur; Beethoven, symphonie en *ut* mineur.

— Il n'est pas tendre pour ses compatriotes, M. M. Torchi, critique autorisé de la *Rivista musicale italiana*, qui rend compte, des résultats du concours dramatique Sonzogno. Il n'est pas de choses

désagréables et justes qu'il ne dise, en passant, aux jeunes compositeurs de son pays. Prêt à déplorer, avec bon nombre de ses confrères, que M. Sonzogno, le célèbre éditeur, ne fasse pas un meilleur emploi de ses deniers et ne renonce pas une bonne fois à stimuler le zèle si stérile des jeunes auteurs italiens, il dénonce, pour le flétrir, comme il convient, le manque de culture littéraire, le manque de sens critique, le manque de goût dont font preuve, en toutes circonstances, les jeunes musiciens qui ambitionnent de travailler pour le théâtre. Sans aucun souci des exigences de l'Art, ne connaissant rien de leur métier, incapables, de reconnaître si un libretto se recommande ou non par quelque mérite, ces arrivistes écervelés se jettent avec une bêtise insigne sur le premier conte saugrenu qui leur tombe sous la main, et, feignant d'œuvrer en artistes, ils se mettent à écrire de la musique insane sur un sujet qui ne l'est pas moins. Leur but inavoué est non pas de faire de l'art — ils s'en sentent incapables, — mais de plaire à un public plus grossier qu'eux encore, dont ils s'ingénient à flatter les goûts supérieurement vulgaires.

Ainsi parle M. Torchi dont l'article est à retenir.

— On pourra désormais consulter, à la bibliothèque du Vatican, les manuscrits musicaux et les précieux imprimés qui constituent le fonds de la chapelle Sixtine. Le P. Erhle, préfet de la Vaticane, a retiré ces volumes des chambres inaccessibles où ils étaient conservés jusqu'aujourd'hui, et les a mis, dans la grande bibliothèque dont il a la garde, à la disposition de tous. Le fonds de la chapelle Sixtine comprend plus de deux cent cinquante manuscrits et imprimés représentant les œuvres de cent cinquante musiciens qui se sont illustrés du XIVe au XVIIIe siècle. Parmi les plus rares, on cite des manuscrits à miniatures du XVe siècle, exécutés pour Pie II Piccolomini, et des éditions de 1502.

— Le Théâtre Fossati, à Milan, prépare pour le mois de septembre la première représentation d'une opérette unique dans son genre, qui porte pour titre : *Vierge et Martyr*. Les compositeurs de la musique sont Leoncavallo, Mascagni, Giordano, Puccini, Massenet, et, en outre, d'autres musiciens italiens et français de marque, dont les mélodies les plus populaires et les plus belles seront introduites aux endroits du scénario qui auront été réservés pour le chant. Au XVIIIe siècle, les oratorios et les opéras dans lesquels on juxtaposait les morceaux favoris des maîtres les plus aimés n'étaient pas rares. On les appelait des pastiches. Mais offrir à un public moderne des choses de cette espèce ne témoigne pas, chez le directeur qui se risque à le faire, d'un sentiment bien délicat du style en musique.

— Saint-Pétersbourg possèdera prochainement deux salles d'opéra : l'ancien Opéra impérial, auquel la cassette privée du Tsar accorde, comme on sait, de généreuses et importantes subventions, et le Nouvel-Opéra, dû à l'initiative du prince Zenetelli et dont la construction s'achève sur la Néva. L'Opéra du prince Zenetelli fera son ouverture dans le courant de la saison prochaine. Comme son aîné, il fera valoir en première ligne des ouvrages de compositeurs russes, mais, moins exclusif que l'Opéra impérial, il fera une place plus large aux compositeurs étrangers. C'est ainsi que le répertoire de la première saison comprendra, à côté d'ouvrages de Tschaïkowsky, de Cui, de Rimski-Korsakow et de Rubinstein, des opéras de Massenet, de Puccini, de Giordano, etc. La première œuvre française qui sera jouée sera *Esclarmonde*, de Massenet. La troupe, le ballet et l'orchestre seront de premier ordre. L'orchestre se composera de cinquante exécutants et sera dirigé par MM. Suck et Luigi Facio (de Milan).

— La cantatrice Antoinette Sterling, à laquelle nous avons consacré une notice nécrologique dans notre N° du 24 janvier, a laissé des souvenirs autobiographiques intéressants que son fils, M. Malcolm Sterling Mac Kinlay, vient de publier. Antoinette Sterling était née le 23 janvier 1850 à Sterlingville (New-York) ; elle possédait une superbe voix de contralto. Après avoir commencé ses études dans son pays natal, elle les continua en Europe, et retourna bientôt à New-York. C'est là qu'elle fut présentée à Rubinstein dans un dîner. « Après que Rubinstein eut consommé une grande quantité d'huîtres fraîches et fumé de nombreuses cigarettes, il dit que je devais chanter et se mit au piano pour m'accompagner. Quand j'eus fini de chanter, il s'arrêta, me regarda longuement et dit : « Vous n'avez jamais aimé ». Il ajouta ensuite que je n'avais pas de cœur. Je n'oublierai jamais son jeu. Liszt était puissant, sauvage, passionné, mais il ne se livrait pas sans réserve comme Rubinstein. Celui-ci était un titan, une âme gigantesque, il semblait avoir été modelé dans un bloc primitif; celui-là possédait une intelligence vaste et forte, il avait à dire au monde des choses de l'infini et tout ce que renfermait son être se révélait par la musique. En Angleterre, je chantai devant Liszt, chez la baronne Burdett-Coutts. Le maëstro avait prévenu que l'on ne devait pas lui demander de

toucher au piano et qu'il ne voulait même pas le regarder. Il venait de donner son dernier concert et allait partir le surlendemain. Néanmoins, lorsque l'on passa de la salle à manger au salon, le piano était ouvert. On dit à Liszt que j'allais chanter un de ses *Lieder* et, pendant que je commençais le *Roi de Thulé*, il s'assit tout près et demeura comme absorbé, sans faire un mouvement. Après la dernière note, il leva la tête et murmura seulement ces mots : « Ah ! Dieu ! ah ! Dieu ! ». Le jour suivant, je reçus, pour mon mari et moi, une invitation à dîner chez Mme Littleton, dont Liszt était l'hôte; on me disait qu'il désirait m'entendre encore une fois avant son départ. Pendant la soirée, quand arriva le moment de chanter, Liszt me demanda qui devait m'accompagner. Je lui aurais volontiers répondu : « Vous-même, maëstro, si vous le voulez bien », mais je n'osai pas. Après que j'eus interprété deux de ses *Lieder*, il se mit au piano et joua d'une façon tellement saisissante que le souvenir m'en restera toujours présent; c'était une suite d'évocations, de visions poétiques d'une intensité d'accent extraordinaire... Quand je lui eus chanté de nouveau le *Roi de Thulé*, il improvisa divinement sur le piano et me dit ensuite mille choses flatteuses. Le lendemain il partait pour Bayreuth, où il mourut bien peu de temps après. »

— Un opéra permanent à Londres :

Depuis une dizaine d'années, la question d'un opéra avait été agitée dans les cercles musicaux de la métropole.

On sait que le théâtre de Covent-Garden ne donne des représentations que pendant quelques mois de l'année et que les étoiles qui y sont rassemblées à grands frais obligent la direction à élever énormément les prix des places.

Il est donc question de fonder à Londres un opéra permanent, accessible au grand public.

Jusqu'ici, le Country Council et le Parlement britannique avaient toujours refusé d'accorder dans ce but un subside convenable, mais il paraît qu'on pourra désormais se passer de ce subside.

M. Georges Edwards s'est entendu avec le fameux chanteur Ben Davies pour ouvrir, dès l'automne prochain, un opéra populaire.

Les représentations se donneront en langue anglaise, et le meilleur accueil sera fait aux productions des compositeurs britanniques.

— Nous apprenons la création récente à Lokeren, d'un choral mixte *a capella* sous la direction de M. Jacques Opsomer, bien connu par d'intéressantes compositions. Au programme du premier concert figuraient des chansons anciennes harmonisées par MM. Gevaert et Van Duyse.

— On nous annonce de Milan les fiançailles de Mlle Bianca Bellincioni, la fille de l'éminente cantatrice italienne qui doit venir créer la *Cabrera*, l'hiver prochain, à l'Opéra-Comique, avec M. Ricordi, fils du célèbre éditeur de musique.

— Notre excellent confrère M. Oscar Colson vient de publier, dans *Wallonia*, une intéressante étude sur le *bran*, une des danses populaires les plus en vogue du pays wallon. Son article, accompagné de sept airs notés, mérite d'être lu de tous ceux qu'intéresse le folklore musical.

— Il vient de se former à Varsovie, sous le patronage de la cantatrice, Mme Adelaïde Bolska et du piadiste Paderewski, un comité pour l'érection d'un monument à la mémoire de Chopin.

— Exposition de Liége. — Le groupe XVII, qui s'occupe de l'enseignement pratique, des institutions économiques et du travail manuel de la femme, a chargé plusieurs de ses membres d'examiner et d'étudier l'exposition de l'art de la femme ouverte à Ostende.

Plusieurs des exposantes, qui ont envoyé des objets intéressants, peinture sur porcelaine, cuirs repoussés, etc., ont promis d'exposer à Liége.

L'enseignement aura également son compartiment dans cette section, montrant les progrès considérables faits par l'instruction de la femme.

BIBLIOGRAPHIE

M. Georges Humbert, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Genève, vient de publier des *Notes pour servir à l'histoire de la musique*. Cet ouvrage renferme : 1° le résumé le plus exact et le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour de l'histoire de la musique (musiciens, instruments de musique, systèmes musicaux) depuis les plus anciens temps jusqu'à nos jours; 2° une série de tableaux synoptiques avec des listes de dates et de faits importants et un triple index alphabétique; 3° un répertoire bibliographique destiné à devenir le vade-mecum de toute personne s'intéressant à l'histoire de la musique.

Le premier fascicule vient de paraître, chez M. W. Sandoz, éditeur à Neuchâtel, et l'ouvrage complet paraîtra avant la fin de la présente année.

H. Kling.

NÉCROLOGIE

EDOUARD HANSLICK

Edouard Hanslick, le doyen de la critique allemande, vient de mourir à Baden, près de Vienne, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Né à Prague, d'un père employé à la bibliothèque de l'Université, enthousiaste de musique, et d'une mère qui adorait le théâtre et lui apprit le français, qu'elle parlait à merveille, il reçut les leçons de piano de l'illustre Tomaschek.

Dès l'âge de dix-neuf ans, il se mit à écrire des feuilletons de critique musicale; Prague offrait alors un milieu artistique très intéressant; à deux pas de Dresde et de Leipzig, on allait y suivre les grands concerts; Berlioz y vint en 1846 et révolutionna toute la ville.

En 1846, Hanslick alla à Vienne, pour y finir ses études de droit; en 1849, il en partit muni d'un poste de surnuméraire aux finances à Klagenfurt. Il y revint en 1852 pour entrer au ministère des finances avec les appointements, alors magnifiques, de 400 florins et la permission d'écrire des feuilletons pour la *Wiener Zeitung*, le journal officiel. Depuis ce moment, Hanslick fut le maître de l'opinion musicale de la capitale. Bientôt on le réclama pour la *Presse*, et, à la création de la *Nouvelle Presse libre*, en 1864, il entra définitivement dans la rédaction de ce journal, dont il fut certainement la personnalité la plus appréciée.

Pendant plus d'un demi-siècle, il a analysé avec un esprit sarcastique et mordant les œuvres de ses contemporains. Il s'était fait le champion de l'art classique et luttait de toutes ses forces contre les tendances de la musique moderne. En dépit de la faveur avec laquelle, tout jeune, il avait accueilli *Tannhäuser*, il ne tarda pas à se séparer de Richard Wagner; la rupture fut éclatante au moment des études de *Tristan* à l'Opéra impérial de Vienne. On n'a pas perdu le souvenir de la campagne violente qu'il mena contre Wagner dans la *Neue freie Presse* et dans la *Niederrheinische Musikzeitung*. Dans cette lutte, Edouard Hanslick ne fut pas toujours de bonne foi, et il peut sembler excessif de voir aujourd'hui ses panégyristes écrire qu'il n'a jamais cessé de combattre pour des idées, sans aucune animosité personnelle. Un exemple montrera ce qu'étaient ses « idées » : Le 6 septembre 1861, il écrivait « qu'en raison de la maladie persistante du ténor Ander, Wagner devrait attendre un moment plus favorable pour continuer les études du *Tristan* ». Deux mois après, il déclarait : « La question de savoir si *Tristan et Iseult* sera joué cet hiver est enfin résolue. On a renvoyé la partition à Wagner, on l'a indemnisé de son séjour inutile à Vienne, mais son opéra ne sera pas donné. L'œuvre manque si totalement de mélodie, on y trouve si peu de symétrie mélodique et rythmique, que les chanteurs n'en peuvent rien retenir. Un musicien d'esprit disait, à ce propos, que Wagner, après avoir inventé la musique de l'avenir, devrait bien songer aussi à pourvoir les interprètes de la mémoire de l'avenir ! » On voit le système; il n'est plus question de la maladie du ténor Ander; Hanslick transformait un ajournement provisoire en un échec définitif.

Ses maîtres préférés furent Schumann et, plus tard, Brahms, qu'il ne cessa d'opposer à Wagner.

Il laisse un traité important : *Du Beau musical*, paradoxe développé d'une façon intéressante, une remarquable *Histoire des Concerts viennois* et une autobiographie. En outre, les plus importants de ses articles de critique ont été réunis en volumes sous les titres de : *L'Opéra moderne, Stations musicales*, *Au concert*, etc.

Avec Hanslick disparaît l'une des figures caractéristiques de la critique musicale allemande.

S.

— Otto Purschian, directeur des théâtres municipaux de Cologne, vient de mourir subitement, à l'âge de 46 ans, à Oberstdorf (Bavière).

— On annonce la mort d'un des meilleurs professeurs de piano de Berlin, le Dr Ernest Jedliczka. Né à Poltawa en 1855, il avait fait ses études à Moscou sous la direction de Nicolas Rubinstein et de Tschaïkowsky; plus tard, il fut lui-même professeur au Conservatoire de cette ville, qu'il quitta ensuite pour Berlin.

— Julius Johannsen, ancien directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, est mort récemment en Finlande, à l'âge de 78 ans. D'origine danoise, il fit d'abord des études scientifiques à l'Université de Copenhague; plus tard seulement, il se voua à la musique et fut l'élève de Mendelssohn au Conservatoire de Leipzig. Parti pour la Russie en 1848, il prit en 1866 la succession de Rubinstein comme professeur d'harmonie et de composition et fut appelé en 1890 à la direction du Conservatoire. Une douloureuse maladie l'avait obligé à résigner ses fonctions, il y a peu d'années. Il a formé un grand nombre d'excellents élèves.

— On nous annonce de Heidelberg la mort de l'éditeur de musique Frédéric Doert.

— Arnold Krug, professeur au Conservatoire de Hambourg, vient de mourir, âgé de 55 ans. Parmi ses compositions les plus connues, il faut citer un prologue symphonique pour *Othello*, *Nouvelle d'amour* pour orchestre de cordes, un concerto pour violon, *Sigurd* (chœurs, soli et orchestre), *Vers l'espérance* (chœur et orchestre), des *Lieder*, un psaume et toute une série d'œuvres pour piano.

— Mme Marie Lafon est morte à l'âge de soixante-douze ans, à Bordeaux, sa ville natale, où elle s'était fixée depuis qu'elle avait quitté le théâtre pour professer le chant.

Elle remplit à l'Opéra les rôles de la *Juive*, des *Huguenots*, de *Robert le Diable*, du *Trouvère*, et créa en 1856 *Sainte-Claire*, du prince Ernest de Saxe-Cobourg.

De 1860 à 1876, Mme Marie Lafon voyagea dans toute l'Europe, passant à la Scala de Milan, aux théâtres de la cour de Vienne, de Turin, de Lisbonne, de Madrid, d'Odessa, de Saint-Pétersbourg, etc. Elle termina sa carrière au Théâtre-Italien (Ventadour), à Paris, en 1875, avec la *Norma*, de Bellini, opéra qui fut son triomphe partout où elle le chanta.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 37

VOLUME L



11 SEPTEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — L'amitié de Berlioz et de Liszt. (Suite).

H. IMBERT. — Henri Fantin-Latour.

CANTEL. — *L'Anneau du Nibelung,* à Munich.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, Reprises des *Maîtres Chanteurs*, *La Tosca*, *Paillasse*, *Maître de chapelle*, *Coppélia* et *Werther*, R. S.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Blankenberghe. — Béziers. — Dresde. — La Haye. — Londres. — Middelkerke. — Royat.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.

50e ANNÉE. — Numéro 37. 11 Septembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet — Th. Lindenlaub. — M. Margaritesco, etc.



L'amitié de Berlioz et de Liszt

(Suite. — Voir le dernier numéro)



L'état de désarroi moral que révélaient de pareilles effusions devait fortifier chez Liszt le désir généreux de venir en aide de toutes manières à son ami. Son premier mouvement avait été de lui ouvrir sa bourse ; mais Berlioz n'avait pas eu besoin d'y recourir (1). Une meilleure façon de l'obliger se présenta peu d'années après, lorsque Liszt, installé à Weimar, put disposer à sa guise d'un théâtre de musique. Cette puissance mise à sa disposition ne fut employée par lui qu'au service des plus nobles causes. Dès qu'il eut « créé » à Weimar les œuvres de Wagner, « de telle sorte qu'elles furent depuis lors pour toujours établies sur les scènes allemandes », Liszt entreprit de remettre en honneur les partitions de Berlioz, négligées en Allemagne depuis ses anciens voyages. Après une exécution d'*Harold en Italie*, qu'il avait préparée par quatre répétitions et dont le résultat fut fort satisfaisant, il résolut de « réhabiliter » l'opéra *Benvenuto Cellini*, tombé à Paris en 1838.

(1) *Briefe an Liszt*, t. I, p. 107, lettre de Berlioz du mois de février 1849.

« Mon cher Liszt, écrit Berlioz le 6 août 1851, j'arrive de Londres. Belloni m'apprend que tu as le projet de monter *Benvenuto* à Weimar. Je te remercie mille fois d'y avoir songé. Ce sera un grand plaisir pour moi de voir ce pauvre ouvrage renaître ou plutôt naître sous ta direction. Je viens de mettre la partition entre les mains de mon copiste, qui la répare et y fait quelques changements que je crois nécessaires. Tout sera prêt dans quelques jours (1)... » Le travail de « réparations » fut terminé le 29 août, et Berlioz, envoyant à Liszt son manuscrit, laissait déborder sa très légitime satisfaction : « Quelque enfantine que ma joie puisse te paraître, je ne la dissimulerai pas avec toi. Oui, je suis très joyeux de voir cet ouvrage présenté à un

(1) *Briefe an Liszt*, t. I, p. 187, lettre de Berlioz à Liszt du 6 août 1851.

public sans préventions, et présenté par toi. Je viens de l'examiner sérieusement après treize ans d'oubli et je jure que je ne retrouverai plus jamais cette verve et cette impétuosité cellinienne, ni une telle variété d'idées. Mais l'exécution n'en est que plus difficile; les gens de théâtre, les chanteurs surtout, sont si déshérités de l'*humour!* Au reste, je compte sur toi et sur ta flamme pour pygmalioniser toutes ces statues (1) ».

En janvier 1852, l'ouvrage étant bientôt prêt à paraître en scène, Liszt invitait Berlioz à venir assister à sa résurrection et, pour le dédommager de ses frais de voyage, lui ménageait les moyens de donner à Weimar un « concert-représentation », sous le patronage du grand-duc; il lui offrait de plus une hospitalité que Berlioz, ne voyageant pas seul, se voyait forcé de refuser (l'inévitable Marie Recio l'accompagnait). Au dernier moment, un empêchement survint du fait du principal chanteur; il fallut tout remettre; Berlioz en ressentit une vive contrariété. Le souvenir des malheureuses soirées de l'Opéra le hantait, et il craignait de trouver une cabale à Weimar comme à Paris; s'il ne retira pas son ouvrage, ce fut pour ne pas sembler mal répondre à un si grand effort d'amitié. « Je ne dirai rien pour te décourager, écrit-il à Liszt le 2 mars 1852, et je supporterai tout pour ne point rester au-dessous de ta digne persistance. Fais donc absolument comme si je n'étais pas de la partie, et pousse l'audace jusqu'où tu voudras (2) ». L'audace réussit, et Berlioz reçut à Londres la nouvelle du succès de *Benvenuto Cellini*, joué à Weimar, avec la traduction de Riccius, le 20 mars 1852. « Mon bon, cher, admirable ami, s'empressa-t-il d'écrire à Liszt, je suis bien moins joyeux, crois-moi, de ce que tu m'annonces et de l'heureux résultat de tes efforts que de tes efforts mêmes et de la nouvelle preuve qu'ils me donnent de ton amitié pour moi. Je t'embrasse donc de tout cœur, en te disant : Merci! sans phrase (1) ». La même gratitude s'exprime dans une lettre de la même époque, à la princesse de Sayn-Wittgenstein, — la première du recueil récemment publié (2); Berlioz y parle de la conduite de Liszt à son égard, « conduite si originalement belle » et qui « fait l'admiration de tous les esprits élevés et de tous les cœurs artistes, amis et ennemis ».

Dans le courant de l'été, Berlioz eut à s'occuper des changements que la représentation avait fait désirer dans sa partition. A l'occasion de la reprise qui en fut faite, et à laquelle, cette fois, assista le maître français, Liszt organisa toute une série d'auditions, une « semaine Berlioz », donnée du 17 au 21 novembre 1852, et pendant laquelle furent exécutés *Benvenuto Cellini*, sous sa direction, la *Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette*, sous celle de leur auteur.

C'est au retour de ce voyage que l'on voit Berlioz, naturellement désireux d'obliger Liszt par un service quelconque, commencer des démarches auprès des facteurs d'instruments de Paris pour obtenir d'eux la réalisation d'un vœu du grand virtuose, qui, ayant épuisé toutes les ressources du piano, rêvait d'un « piano-orgue » où seraient réunies les propriétés des deux plus puissants agents sonores de son siècle. Berlioz en soumit l'idée première à Dietz, puis à Adolphe Sax et à Alexandre; après de longs pourparlers, dont ses lettres rendent compte, il chargea Alexandre de construire l'instrument, qui fut livré en 1854; mais ce piano géant, ce monstre, à trois claviers, seize registres et un clavier de pédales, semble n'avoir répondu qu'en partie à l'impossible désir de Liszt; demeuré en tout cas unique en son genre, il existe aujourd'hui dans le

(1) *Idem*, t. I, p. 189, idem du 29 août 1851.
(2) *Idem*, t. I, p. 211.

(1) *Briefe an Liszt*, t. I, p. 217.
(2) *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, hrsg. von La Mara. Leipzig, 1903, in-8°, p. 2.

salon de musique de l'Altenburg, à Weimar (1).

Lorsque Liszt, un mois avant la « semaine Berlioz », avait invité l'éditeur Härtel à venir y assister, il lui avait écrit : « Je suis assuré que vous trouverez un grand intérêt à l'audition de ces ouvrages exceptionnels, qu'il m'est un devoir et un honneur de ne pas laisser ignorer à Weimar (2) ». Le succès, dont il ressentit une vive satisfaction (3), redoubla son zèle et lui fit désirer d'étendre au delà du territoire weimarien l'effet de sa propagande; il écrivit, le 9 décembre 1852, à Robert Radecke, pour l'engager à faire exécuter *La Fuite en Egypte* par la société de chant qu'il dirigeait à Leipzig (4); le 27 février 1853, à Gustave Schmidt, chef d'orchestre à Francfort-sur-Main, pour lui recommander les ouvertures de *Cellini* et du *Carnaval romain*, le scherzo et la fête chez Capulet de *Roméo et Juliette*, la marche au supplice de la *Symphonie fantastique* (5). Pour agir dans le même sens à Dresde, il s'adressait à Hans de Bulow : « Vous savez, lui écrit-il le 1er novembre 1853, que Berlioz est à Hanovre. N'y aurait-il pas moyen de le faire engager par l'intendance de Dresde à y donner un ou deux concerts?... Vous comprendrez mon idée et la portée qu'elle pourrait avoir, si vous vous souvenez d'une de nos dernières conversations... Voyez si cela est réalisable et mettez votre chapeau et allez trouver Mme Lüttichau à laquelle vous pourrez présenter la chose comme venant de moi (6) ». Bulow obéit sans tarder; mais sa première démarche fut infructueuse : Mme de Lüttichau étant malade, il s'était adressé à l'intendant lui-même, dont il n'avait obtenu qu'une réponse négative; Bulow cependant ne désespérait pas de réussir en recourant à l'influence de Carus, célèbre médecin, et de Krebs, maître de chapelle de la cour; celui-ci ne pourrait manquer d'être favorablement disposé par l'agréable perspective « du malaise que ressentirait Reissiger à l'arrivée de Berlioz » (1). Cette ingénieuse combinaison ne suffit cependant pas à faire aboutir les négociations. Tout en se montrant « charmant », Carus laissa voir à Bulow qu'il partageait « la moitié au moins des préjugés répandus » contre Berlioz; à la cour, on regardait l'auteur de *Cellini* comme « un homme dangereux, son nom ayant été si souvent mêlé à celui de Wagner, et tout le monde le sachant honoré avec celui-ci de la protection de Liszt ». Bulow, cependant, n'abandonnait pas la partie; s'étant tourné du côté du musicien Lipinski, il pouvait enfin écrire à Liszt, le 12 décembre : « Lipinski a arrangé l'affaire Berlioz »; et renonçant en même temps au plaisir dangereux de vexer Reissiger, il suggérait au contraire à Liszt l'idée d'engager Berlioz à lui écrire « un mot aimable »; Reissiger, disait-il, y sera d'autant plus sensible, qu'il est « dans ce moment très acharné contre Berlioz, auquel il garde encore rancune à cause de sa lettre sur Dresde dans le *Voyage en Allemagne* (2) ».

Tandis que se négociait cette affaire difficile, Liszt se rendait à Leipzig pour assister aux deux concerts donnés par Berlioz les 1er et 11 décembre 1853. Il en

(1) On en voit l'image dans le tome V des lettres de Liszt, p. 211.

(2) *Fr. Liszt's Briefe*, t. I, p. 116, à Härtel, du 30 octobre 1852.

(3) *Idem*, t. I, p. 119, à Julius Stern, du 24 novembre 1852.

(4) *Idem*, t. I, p. 126, à Robert Radecke, du 9 décembre 1852.

(5) *Idem*, t. I, p. 130, à Gustave Schmidt, du 27 février 1853.

(6) *Briefwechsel zwischen F. Liszt und Hans von Bulow*, p. 38, lettre de Liszt, du 1er novembre 1853.

(1) *Idem*, p. 40, lettre de Bulow du 5 novembre 1853.

(2) *Idem*, p. 54, lettre de Bulów du 12 décembre 1853. Ce n'était ni par une critique directe, ni par une de ses grosses railleries habituelles, mais par l'omission probablement intentionnelle des éloges attendus, que Berlioz avait froissé Reissiger. Dans le chapitre de son voyage relatif à Dresde, où il avait placé quelques mots bien sentis à l'adresse de Lipinski, il s'était à peu près borné à dire de Reissiger que l'on ne connaissait guère autre chose de lui, à Paris, que la *Dernière Pensée de Weber*. Voyez *Mémoires* de Berlioz, édit. in-12, t. II, p. 66.

considérait le résultat comme « très favorable à Berlioz », qui « désormais peut s'attendre à plus d'égards de la part des musiciens imberbes et barbus de l'Allemagne. Lobe, Brendel, Schönbach, Pohl et Gleich ont pris vigoureusement l'initiative de l'opinion, qui suivra en sa qualité de mouton de Panurge (1) ». Cornelius avait fait sur ces concerts « un joli article » destiné au prochain numéro du journal musical *Echo*, de Berlin; Pohl, de son côté, travaillait à une brochure, et demandait à Bulow une aide qu'aussitôt celui-ci lui promettait « de tout cœur » (2). Le même Bulow faisait à Berlioz la « surprise charmante » de rédiger une réduction pour le piano à quatre mains de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, et de la lui envoyer, juste au moment où l'éditeur Brandus allait commander ce travail « à quelque manœuvre ». Cornelius acceptait le rôle ingrat de traducteur de ses livrets, et le remplissait avec promptitude, fidélité, élégance; et tous ces jeunes hommes, musiciens ou littérateurs, rivalisaient de bonne volonté, sous l'aiguillon de l'infatigable Liszt.

Celui-ci, en attendant le moment fixé pour le voyage et les concerts de Berlioz à Dresde, s'efforçait d'en préparer le succès et d'en accroître l'importance. Il aurait désiré que, parallèlement aux auditions d'œuvres de concert, l'on donnât des représentations de *Benvenuto Cellini*, et dans la lettre qu'il avait adressée à ce sujet à Wilhelm Fischer, directeur des chœurs du théâtre de Dresde (le 4 janvier 1854), il avait insisté, par ces mots très caractéristiques, sur la valeur de la partition de Berlioz : « Cet opéra, *à l'exception de ceux de Wagner, auxquels rien ne peut être comparé*, est l'œuvre d'art la plus originale et la plus importante des vingt dernières

(1) *Briefwechsel*, etc., p. 58, lettre de Bulow à Liszt du 14 décembre 1853.

(2) *Idem*, p. 65, lettre de Liszt à Bulow du 23 décembre 1853.

années (1). » De ce côté, Liszt échoua cependant, par l'opposition de Reissiger. *Benvenuto Cellini* ne parut que trente-quatre ans plus tard, en 1888, sur le théâtre de Dresde.

Mais le premier concert de Berlioz, donné le 29 avril 1854, fut un « triomphe éclatant », qui permit immédiatement d'annoncer quatre séances au lieu de deux. De la lettre enthousiaste par laquelle Bulow en rendait compte à Liszt, un passage est à détacher qui met en pleine lumière la fatale répercussion des faits de la vie intime de Berlioz sur ceux de sa vie artistique. « A un certain moment, écrit Bulow, il serait peut-être bon de rappeler à M. Berlioz que les premiers et les plus chaleureux amis qu'il a trouvés à Dresde dans l'orchestre et dans l'auditoire appartiennent au parti Wagner, lui appartiennent depuis longtemps. Ces mots, que je viens de tracer, — inutilement peut-être, — m'ont été suggérés par le souvenir de quelques caquets de M[me] Berlioz au sujet de Richard Wagner, qui m'ont assez irrité. Mais M[me] Berlioz est, au fond, une excellente femme, qui a le défaut d'être un peu bavarde et de raconter une foule de choses auxquelles on aurait tort de prêter grande attention (2). » Il s'en fallait encore de six mois que Marie Recio eût le droit de porter ce nom de « Madame Berlioz », qu'elle s'arrogeait depuis longtemps, et que lui laissait usurper le « pauvre grand homme » tombé sous sa domination tenace et vulgaire. Tandis qu'en 1846, à Prague, Hanslick n'avait remarqué en elle que les aptitudes méticuleuses d'un comptable intéressé de fort près à la gestion financière des concerts de Berlioz (3), en 1854, Bulow

(1) *Liszt's Briefe*, t. I, p. 145. A W. Fischer, du 4 janvier 1854. — Avant d'être placée dans le recueil des lettres de Liszt, cette page avait été publiée en 1887 dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* de Berlin, puis traduite en français et insérée dans le *Guide musical* du 22 septembre 1887, avec un commentaire de M. Maurice Kufferath.

(2) *Briefwechsel*, etc., p. 77, lettre de Bulow du 30 avril 1854.

(3) Hanslick, *Aus dem Concertsaal*, p. 485.

était forcé de constater son immixtion fâcheuse dans le domaine des doctrines et des compétitions artistiques. Par politesse et pour pallier le blâme qui venait de lui échapper, il la qualifiait encore d' « excellente femme »; Wagner, plus justement, l'appelait quelques années plus tard une « méchante femme »; et si l'on pouvait hésiter entre les deux épithètes, la lecture des *Souvenirs* de Legouvé mettrait fin à toute incertitude; car, lors même qu'avec M. Tiersot l'on tiendrait pour exagéré ou dramatisé l'aspect « hideux » sous lequel nous est dépeint, dans ces *Souvenirs*, le caractère de la seconde femme de Berlioz, il n'en reste pas moins avéré qu'elle était « peu sympathique », et que le grand musicien « ne fut pas heureux avec elle » (1). Jalouse autant que la pauvre Henriette Smithson, mais dans un tout autre sens, elle portait ses inquiétudes et ses haines sur les compositeurs dont les œuvres étaient comparées ou préférées à celles de Berlioz, et dont les succès devenaient plus éclatants ou plus productifs que les siens. C'est ainsi que Bulow l'aperçut attisant les premières étincelles de la dispute wagnérienne; c'est ainsi qu'elle apparaît, persévérante dans la même voie, lorsque se consomme la rupture complète des deux rivaux; et l'on peut être certain qu'elle eut aussi une part de responsabilité dans le refroidissement des relations amicales de Berlioz et de Liszt. Mais, en 1854, ses intempérances de langage étaient encore négligeables, et Liszt avait dans l'âme trop de ferveur artistique et trop de générosité pour y prêter attention. Il ne répondit pas directement aux remarques de Bulow et, dans sa lettre suivante, lui réclama simplement une étude littéraire sur *Benvenuto Cellini*, qu'il croyait terminée et qu'il se montrait pressé de faire imprimer. Le travail n'était pas prêt, Bulow préférant le réserver pour une collection de commentaires explicatifs d'œuvres de Berlioz, que Richard Pohl avait le dessein d'entreprendre (1).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) J. TIERSOT, *Berlioz et la société de son temps*, p. 83 et p. 332.

(1) *Briefwechsel zwischen Liszt und Bulow*, p. 85, 87, 89, lettres des 14 mai, 7 et 29 juin 1854.



HENRI FANTIN-LATOUR

1836-1904



L'ART est en deuil : le peintre Henri Fantin-Latour est mort (2). Si en cette revue, intégralement consacrée à la musique, quelques lignes s'imposent en souvenir de celui qui mania le pinceau, le crayon et le burin avec une si parfaite habileté, c'est qu'il consacra une partie de sa vie d'artiste à glorifier la musique, qu'il aima passionnément. Ce grand modeste résidait en ce petit atelier de la rue des Beaux-Arts, sorte de thébaïde, qui avait vu ses modestes débuts. Il vivait là avec sa compagne adorée, tranquille, ne se souvenant plus du passé qui fut rude pour lui, souriant à l'avenir, en sage philosophe amoureux de son art, travaillant sans relâche, entouré des toiles qu'il affectionnait et qui lui rappelaient ses premiers travaux au musée du Louvre. C'étaient pour la plupart les copies faites par lui des œuvres des grands maîtres d'autrefois. On y admirait surtout cette superbe toile « La Famille Dubourg », sur laquelle sont représentés assis M. et Mme Dubourg, père et mère de sa femme, puis, debout, Mme Fantin-Latour elle-même et, à gauche, sa sœur, belle jeune fille aux cheveux blonds. Si vous pénétriez dans cet atelier, vous vous trouviez en présence d'un homme au visage un peu rude, au front volontaire, dominé par une chevelure

(2) Il s'est éteint, dans sa soixante-neuvième année, le 25 août 1904, à Buré, par Le Mesle-sur-Sarthe (Orne), où il se rendait tous les ans en villégiature. Né le 14 janvier 1836, il fut élève de son père, Théodore Fantin-Latour, dont on peut voir quelques jolies toiles au musée de Grenoble, puis de Lecoq de Boisbaudran.

blonde rétive, comme la barbe du reste, que les ans avaient teintée de blanc, aux yeux d'un gris bleu, qu'il protégeait, pour peindre, avec une visière en carton vert. Il y avait un peu du Slave en cette physionomie caractéristique : sa mère était, en effet, de nationalité russe. On le croyait peu accessible; son accueil était au contraire des plus bienveillant pour ceux qu'il estimait. Que de douces heures nous avons passées avec lui, écoutant ses paradoxes, ses boutades, qu'il débitait toujours en jetant un regard sur sa femme, dont il semblait solliciter l'approbation. Au fond, c'était un timide qui reprenait son assurance en lançant avec une certaine audace de véritables coups de boutoir. Bien qu'éloigné par goût du monde, il n'y était pas si étranger qu'il semblait l'être. De longues conversations avec ses amis, de fructueuses lectures, des visites aux marchands d'estampes chez lesquels il faisait ample provision des lithographies qu'il aimait, des apparitions, presque inaperçues de tous, aux expositions, aux concerts, aux théâtres le tenaient au courant des choses de l'art et même de la politique. Fantin avait aussi de la bonté : n'a-t-il pas distribué avec une libéralité rare la majeure partie de ses admirables lithographies, non seulement à ses amis, mais encore aux artistes et aux amateurs qui avaient une admiration sincère pour ses poétiques créations?

Modeste à l'excès, il ne parlait jamais de ses travaux et n'aimait pas qu'on lui en parlât. Il préférait engager la conversation sur les œuvres des grands maîtres ses prédécesseurs, qu'il connaissait bien pour les avoir si souvent étudiés, et également sur l'art musical, qu'il ne voulait pas séparer de la peinture. Comme lui, celle qui, avant d'être sa femme, fut son élève préférée, adorait la musique; nous les rencontrions l'un et l'autre en certains milieux où étaient exécutées les œuvres d'Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Berlioz, Brahms, Wagner... Rien n'était plus touchant que de voir l'attention avec laquelle ils écoutaient les pages de ces grands maîtres. Leur émotion ne se traduisait jamais par des manifestations ostensibles; elle était plutôt intérieure. Nous nous souvenons cependant d'une soirée où nous étions voisin de Fantin à l'Opéra; on donnait la *Walkyrie* et nous le vîmes verser des larmes après les émouvants adieux de Wotan à Brunnhilde. Les impressions ressenties par lui furent si vives qu'il fut naturellement amené à les faire passer en des feuilles lithographiques qui eurent bientôt leur vogue.

Fantin se servit de plusieurs modes d'expressions, la peinture, le dessin, le pastel, la lithographie, pour créer un vaste ensemble où l'on distingue trois genres très marqués : 1. Les portraits séparés ou réunis sur de grandes toiles à la manière des Hollandais; 2. Les légendes empruntées à des sujets musicaux, mythologiques ou littéraires; 3. Les fleurs. Son œuvre de lithographe fut celle d'un novateur par la manière large dont ont été compris les procédés de grattages vaporeux, d'estompages gracieux. Du premier jet, ses conceptions originales ont atteint leur plus haute réalisation. Elles se présentent à nous comme de fortes esquisses, de savoureux fusains, en lesquels la lumière et l'ombre forment de vives oppositions. Regardez-les à distance, et vous serez surpris du relief qu'elles accusent, du charme enveloppant des contours, de l'opposition heureuse des blancs et des noirs. C'est la douceur d'un Prud'hon ou d'un Corrège unie à la vigueur d'un Delacroix que l'on se plaît à découvrir non seulement dans les lithographies, mais encore dans les toiles ou les pastels, que l'on peut rattacher à l'école du romantisme. Voici, parmi les nombreuses et merveilleuses planches lithographiques inspirées par l'œuvre de Wagner : « La Scène du Vénusberg », d'une clarté superbe; « L'Etoile du soir », représentant Wolfram qui contemple l'étoile allumée dans le ciel noir, près du sommet de la Wartburg; « Les Filles du Rhin », évoluant gracieusement dans les ondes; « Iseult » agitant son voile blanc dans la nuit obscure; « Kundry » s'élevant du gouffre profond à l'appel de Klingsor; « Erda » apparaissant toute blanche à Wotan; « Sieglinde » tendant à Siegmund la corne remplie d'hydromel, etc., etc. L'hommage de l'artiste ne s'adresse pas au seul Wagner; les pages qu'il consacre à la glorification de Berlioz, Schumann, Brahms, Weber ne sont ni moins nombreuses, ni moins intéressantes. Qui ne se souvient de l' « Anniver-

saire », cette poétique page à la mémoire de notre grand Berlioz, que l'auteur traduisit successivement en peinture, en lithographie, en pastel et dont le plus splendide exemplaire est le tableau qui se trouve actuellement au Musée de Grenoble? Puis défilent sous nos yeux, comme en un rêve délicieux, ces pages : « Didon », assise et écoutant les paroles d'amour d'Enée agenouillé à ses pieds, le « Nocturne de Béatrice et Bénédict »... Du génial Schumann, il nous donna des évocations magiques de ses créations : les « Scènes de Faust », le « Paradis et la Péri », « Manfred », la « Nuit de printemps », les « Allégories » *in memoriam* du compositeur. Sur l'œuvre de Johannès Brahms, l'émule de Schumann, le crayon de Fantin s'exerça avec la plus grande maîtrise; il faudrait placer au premier rang, avec la feuille lithographique, la toile intitulée « Renaud dans les jardins d'Armide », d'après le Rinaldo du maître allemand, que nous avons le bonheur de posséder dans notre collection et qui est un souvenir du peintre regretté. Et que de planches encore, ayant trait soit à la musique, soit à des sujets littéraires ou mythologiques, des pièces à la mémoire de Victor Hugo, d'Eugène Delacroix, des études de nu, des fleurs!

On peut dire que les illustrations par Fantin de l'œuvre des grands maîtres de l'art musical forment une vaste encyclopédie où sont représentés merveilleusement les héros et héroïnes qui les inspirèrent.

En peinture, en pastel, comme en lithographie, Fantin introduisit une sensation d'art nouvelle, qui donne à toutes ses œuvres le cachet qui les fera reconnaître entre toutes. Fort savant dans son art, il aura été encore plus un poète qu'un virtuose. Dans les grandes toiles où il sut grouper des figures de parents, d'amis, d'artistes, d'hommes de lettres et d'amateurs, on trouve la même simplicité d'ordonnancement que dans les corporations de drapiers, d'archers, de régents d'hôpitaux de Rembrandt, Franz Hals, Van der Helst, ou dans les intérieurs plus modestes, mais si lumineux, de Van der Meer, Pieter de Hooch et de Nicolas Maes ; on y rencontre aussi la même noblesse, l'habile distribution de la lumière et de l'ombre, la belle transparence de la pensée qui hante les modèles. Evoquons ici le souvenir de ces grandes pages qui ont pour titre « La Famille Dubourg », dont nous avons déjà parlé, « L'atelier aux Batignolles », que possède le Musée du Luxembourg, « Autour du Piano », dont notre savant confrère et ami M. Adolphe Jullien est l'heureux possesseur, « Un coin de table », l' « Hommage à Delacroix ».

Fantin fut un admirable portraitiste, et cependant il fit peu de portraits : c'est qu'il ne se plaisait à peindre que les personnages qui furent pour lui ou des amis, ou des sympathiques. Que d'amateurs, qui auraient désiré voir leurs traits fixés sur la toile par l'éminent peintre, se virent éconduits! Aux diverses expositions annuelles figurèrent des portraits de haute valeur, ceux d'Edwin Edwards et de sa femme, de Mlle V. Dubourg, de Mme Fantin-Latour (musée de Berlin), d'Ad. Jullien, de Léon Maître, de Mme Lerolle..., sans compter divers portraits du peintre lui-même. Dans cette catégorie, il serait possible de classer « La Brodeuse », qui, croyons-nous, n'est autre que sa sœur, — son chef-d'œuvre qui fit sensation à l'Exposition universelle de 1900. Admirez le modelé de cette figure, la délicatesse des mains très lumineuses, la facture du métier, sur lequel reposent quelques effilés de laine de de diverses couleurs, la belle ordonnance de l'ensemble. Quelle lumière!

Et ce grand artiste, qui fut si sobre et si austère dans ses portraits, prodigua les tons les plus riches de sa palette, dont la gamme va du Corrège à Watteau, pour figurer les personnages de la légende ou de la mythologie. Il existe en toutes ces figures, qui évoluent dans des paysages de féerie, une grâce, un abandon, une poésie dont il fut presque seul à avoir trouvé le secret. C'est un véritable enchantement. Le peintre, qui fut si exact dans la représentation de la vie contemporaine, a été le plus idéal des poètes dans l'évocation de ces êtres féminins, presque supra-terrestres, qu'ils soient les Filles du Rhin, Astarté, Kundry, Freia, Didon, Béatrice, Marguerite, Juliette. Enfin, les fleurs captivèrent aussi Fantin; c'est même le premier genre qu'il cultiva. Il s'est montré un observateur attentif de la flore au point de vue de la forme et de la couleur. Sur un fond

de teinte sombre ou grise s'épanouissent les roses éclatantes, les œillets gracieux, les larges pivoines, les nobles dahlias ainsi que les fruits aux tons d'or et de pourpre. Dans la façon de les peindre, on reconnaît la main de celui qui traça si poétiquement les muses et les déesses.

C'est seulement aujourd'hui et demain qu'apparaîtra en son vrai jour l'œuvre de Fantin-Latour. Elle obtiendra la place très élevée à laquelle elle a droit entre les œuvres qui l'ont précédée et celles qui l'ont suivie. On a dit que « l'excès de l'admiration se solde par l'excès de dénigrement ». Il n'en aura pas été ainsi pour Fantin-Latour, qui, incompris pendant de longues années, n'a été l'objet d'admirations discrètes qu'en la toute dernière partie de sa carrière. La mode n'eut pas le temps de faire volte-face. C'est au moment même où la fortune commençait à lui sourire qu'il a disparu. Comme Berlioz, il aurait pu dire au déclin de sa vie : « Ils viennent à moi lorsque je m'en vais ». H. Imbert.

P.-S. — Au moment où cet article venait d'être achevé, nous avons reçu la très intéressante communication que voici de notre ami et collaborateur M. A. d'Echérac :

« Dans la commission de décoration de l'hôtel de ville, dont je faisais partie, il m'a été donné d'ouïr jadis des propositions bien saugrenues.

» Il y avait là, en dehors de quelques artistes et d'un petit nombre de gens compétents, une majorité de citoyens élus du peuple, fort ignorants, mais imbus définitivement d'une idée très nette, c'est que les vieilles choses ne valent rien et qu'il n'en fallait plus.

» Aussi la première séance était à peine ouverte qu'un de nos collègue, et non des moins intelligents, se levant, dit d'une voix très douce : « Avant de commencer nos travaux, messieurs, il est bien entendu, n'est-ce pas? que nous proscrivons tout symbolisme et toute allégorie; il faut que les murs de notre palais municipal ne soient revêtus que de scènes vraies, naturelles et puisées dans la vie de chaque jour. » Là-dessus, il se rassit, et moi, je me levai. J'essayai de faire comprendre que l'allégorie et le symbolisme sont les formes les plus intéressantes dont se puisse servir un peintre pour traduire une idée; qu'au point de vue esthétique, il n'y en avait pas de plus précieuses, puisque mieux que toutes autres elles favorisaient l'emploi du nu et des arrangements qui permettent aux coloristes de donner le plein de leur talent en empruntant les chatoiements des étoffes, des gemmes et des accessoires les plus riches du costume. On écouta tranquillement ma petite harangue; mais je vis toutes les lèvres crispées d'un sourire de commisération; chacun me regarda avec une bienveillante pitié, et j'entendis courir dans l'air un qualificatif connu, auprès duquel celui de pompier n'est qu'un doux euphémisme. Je me rassis couvert de honte, mais non découragé. Les bonnes causes rendent vaillant.

» La séance suivante devait être consacrée au choix des artistes. J'arrivai le premier. Le président ouvrit; je me levai et, avec la gravité que peuvent seules imprimer au langage les grandes convictions : « Je propose, dis-je, de confier à Fantin-Latour la décoration d'une salle tout entière. » Et non moins gravement, je me rassis.

» Personne ne protesta.... Connaissaient-ils seulement le nom?

» Je crois bien que l'artiste lui-même ignora toujours ce petit incident.

» Eh bien, que son âme élyséenne tende l'oreille à ce misérable écho d'en bas. Qu'il sache, l'admirable peintre symbolique de l'immense épopée wagnérienne, lui qui par le pinceau et le crayon nous a communiqué le frisson musical des gestes mythologiques et nous a fait sentir le souffle terrifiant autant que suave des dieux germains et scandinaves, qu'il sache que son nom, claironné par une bouche amie, mit un jour en déroute les estropiés et les manchots, qui préfèrent les baigneuses de Courbet à la Vierge de Léonard.... Qu'il le sache, car, ô prodige, ma proposition fut acceptée. »



L'ANNEAU DU NIBELUNG A MUNICH



Munich, le 29 août 1904.

Le premier cycle a été pour M. Félix Mottl un inoubliable triomphe. S'inspirant des plus pures traditions, il a dirigé ces quatre œuvres avec une force, un éclat, une perfection, une grandeur admirables. Il n'est pas de petit détail qui n'ait été mis en lumière; les thèmes montaient les uns après les autres ou s'unissaient dans leurs merveilleuses combinaisons avec un

éclat tel qu'ils semblaient illuminer ces partitions admirables. Il n'est pas possible, croyons-nous, d'apporter dans la direction des œuvres wagnériennes plus de grandeur unie à plus de clarté.

Des quatre représentations du *Ring*, il faut retenir surtout le premier tableau de l'*Or du Rhin*, le premier acte de la *Walkyrie*, *Siegfried*, jusqu'au réveil de Brunehilde, les deuxième et troisième actes du *Crépuscule des Dieux*, particulièrement la scène délicieuse des Filles du Rhin et l'émouvant tableau de la mort et du cortège funèbre de Siegfried. Si les autres parties n'atteignirent pas la même perfection, la faute en revient à quelques artistes, qui firent rompre le charme de plusieurs tableaux. Les personnages de Loge, de Fricka et de Waltraute était insuffisants, et la Brunnhilde compromit les deuxième et troisième actes de la *Walkyrie* et la scène finale de *Siegfried* au point qu'elle dut être remplacée dans le *Crépuscule* par Mme Senger-Bettaque, qui n'est pas, hélas! la meilleure interprète du rôle. Son jeu est plein de noblesse et la voix est conduite avec un beau style; mais, aussi bien dans le prologue que dans l'admirable scène finale, nous ne pouvions nous empêcher d'évoquer à tout instant le souvenir de Mme Félia Litvinne, la seule cantatrice capable d'interpréter ce rôle avec la pureté de voix, le sens musical parfait, la grandeur épique et la puissance qu'il exige.

De tous les artistes que nous avons entendus dans le festival Wagner, M. Knote a été l'un des plus remarquables. Après avoir chanté *Tristan* et les *Maîtres* avec un art admirable, il nous a donné, quelques jours après, sans une défaillance, sans un moment de fatigue, un Siegfried plein de joie, d'exubérance, de vie, de jeunesse. Dans le *Rheingold* et dans la *Walkyrie*, M. Feinhals fut un majestueux Wotan, à la voix vigoureuse et bien timbrée, un peu trop rude peut-être dans certaines parties; dans le rôle du Voyageur, ses défauts s'accentuaient légèrement. MM. Zador et Rein furent excellents, l'un (Alberich) de rage impuissante et de fureur démoniaque, l'autre (Mime) de ruse et de lâcheté. M. Burrian (Siegmund) n'a pas toutes les qualités nécessaires à son rôle, et, l'année dernière, M. von Kraus en avait donné une interprétation plus parfaite et plus saisissante. Pourtant, tout le premier acte fut d'une rare beauté vocale, et avec Mme Morena, une Sieglinde admirable, M. Burrian conduisit en maître cette scène de passion magnifique.

Les autres rôles ne sortaient pas de l'ordinaire, et l'orchestre, la mise en scène, l'allure d'ensemble, toujours superbe, sauvaient ce qu'il y avait d'insuffisances dans le reste de la distribution. Il faut pourtant signaler encore Mlle Delsarte, fille de M. von Possart, qui a réalisé une charmante Freia, et le trio des Filles du Rhin, Mlles Rosetti, David et Matzenauer, tout à fait exquises.

Cantel.

Chronique de la Semaine

PARIS

La vaste salle du Trocadéro va, paraît-il, être chauffée, ce qui permettra de l'utiliser pendant l'hiver. Après avoir beaucoup lutté, M. Marcel, directeur des beaux-arts, a fini par obtenir le crédit de 78,000 francs nécessaire aux travaux; il a fait comprendre qu'on pourrait assez facilement rentrer dans ces débours avec les locations impossibles actuellement pendant l'hiver. On essaiera également de remédier à l'acoustique déplorable de cet immense vaisseau.

On voudrait faire du Trocadéro le temple de la musique populaire; avec son nombre énorme de places, on pourra tarifer les entrées très bon marché. On pense même à la création d'une école chorale populaire, dont l'organisation serait à peu près calquée sur celle des chorales de quartiers du Conservatoire de Gustave Charpentier, et aussi à la formation d'un orchestre d'harmonie, dont les principaux éléments seraient fournis par d'anciens musiciens militaires. Des projets dans ce sens ont été déposés au bureau des théâtres du ministère des beaux-arts. Parmi ces propositions, celle de MM. Henri Radigner et Louis Masson, tendant à fonder une école de chant choral, a reçu une consécration officielle, M. Marcel, directeur des beaux-arts, ayant mis la petite salle du Trocadéro à la disposition de cette entreprise.



Nous aurons, au printemps prochain, une saison d'opéra italien au Théâtre Sarah-Bernhardt, sous la direction de M. Edouard Sonzogno, qui durera du 1er mai au 15 juin 1905. Le théâtre sera ouvert tous les soirs, sauf le dimanche, qui sera consacré probablement à des matinées, et le répertoire sera choisi parmi les œuvres des jeunes auteurs italiens édités et lancés par M. Sonzogno, tels que MM. Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Orefice, Cilea, Filiasi dont il donnera *Manuel Menendez*, l'œuvre qui prit la seconde place dans le fameux concours dont sortit vainqueur M. Gabriel Dupont avec *la Cabrera*. Il va sans dire que tout le matériel

nécessaire à ces représentations viendra du Teatro Lirico de Milan, qui appartient, comme on le sait, à M. Sonzogno.



M. Gabriel Grovlez pour la musique, d'accord avec M. Gabriel Montoya pour le poème, travaille en ce moment à une légende féerique en trois tableaux, *Cœur de Rubis*, d'après la nouvelle de Raymond Daly.



La réouverture des Concerts Lamoureux aura lieu le dimanche 23 octobre, au Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Camille Chevillard.

Les demandes d'abonnement sont reçues, 2, rue Moncey, de dix heures à midi et de deux à cinq heures, ou par correspondance.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a fait cette semaine l'une de ses plus brillantes réouvertures, donnant successivement les *Maîtres Chanteurs* lundi, le *Maître de chapelle, Paillasse* et *Coppélia* mardi, la *Tosca* mercredi et *Werther* jeudi. Rarement on aura vu pareille suite de succès ; dans une mise en scène parfaite, avec un orchestre vibrant qu'animent le talent et le rare sens musical de M. Sylvain Dupuis, les artistes déjà applaudis l'année dernière ont retrouvé l'accueil chaleureux auquel ils sont accoutumés, et les nouveaux venus ont remporté les applaudissements que méritent leurs qualités vocales et dramatiques. C'est d'abord M. Laffitte, qui nous arrive de l'Opéra de Paris, où il donna du personnage de Mime dans *Siegfried* une interprétation très remarquée et qui, il y a quelques jours encore, y remportait un vif succès dans *Les Huguenots*, chantant au pied levé le rôle de Raoul. Il a débuté dans le rôle périlleux, long et soutenu de Walther dans les *Maîtres Chanteurs*. Depuis longtemps nous n'avions été témoin, à Bruxelles, d'une interprétation aussi remarquable par la justesse de l'accent, l'absence de toute afféterie, l'élégance et la distinction de la tenue. Dès les premières mesures de sa scène avec Eva, M. Laffitte a dû sentir toute la sympathie du public monter vers lui, et le succès s'est ensuite largement affirmé dans le chant d'épreuve, enlevé avec fougue et dit avec une jeunesse charmante. Le court duo du second acte, toute la scène chez Sachs au troisième et enfin le *Preislied* au finale ont été l'occasion d'applaudissements nouveaux et justement mérités. M. Laffitte réalise le personnage de Walther avec élégance, grâce, noblesse; son jeu est plein d'ardeur juvénile avec juste ce qu'il faut de cette timidité respectueuse devant Hans Sachs qui donne au rôle une grâce si vivante.

A ses côtés, M. Albers nous a rendu le magnifique Hans Sachs qu'il nous avait donné l'hiver dernier; au second acte notamment, il a eu des accents de mélancolie passionnée et d'humour à la fois si fins et si allemands — ce qui est la caractéristique du personnage —; au troisième acte, le long monologue *Wahn! Wahn!* a été dit avec un art remarquable; dans la scène suivante, il a été plein d'indulgente tendresse, et vraiment grand dans le finale, lorsqu'il ramène Walther au respect des maîtres chanteurs. Mmes Dratz-Barat et Bastien réalisaient fort heureusement les rôles d'Eva et de Madeleine; M. Vallier nous a rendu un Pogner de belle allure, mais de diction un peu hachée. M. Decléry a été un Beckmesser plein de drôlerie et d'ironie; M. Belhomme a chanté le rôle de Kothner, si amusant au premier acte, avec tout l'art vocal qu'il possède, et M. Forgeur a restitué un David à la voix charmante, d'une jeunesse et d'une naïveté vraiment adorables. Les chœurs méritent leur part de succès pour la précision et la justesse des attaques et le charivari de la fin du second acte, qui a été réalisé à merveille.

Paillasse a servi de début à trois nouveaux artistes, Mlle Baux, MM. Thomas-Salignac et Bourbon. Cette œuvre avait été donnée au théâtre de la Monnaie en 1895, et il est heureux que MM. Kufferath et Guidé nous l'aient rendue en raison du charme de certains fragments de la partition et du livret rapide, mouvementé, qui présente de fortes situations dramatiques. M. Thomas-Salignac y est apparu avec d'admirables qualités de comédien, de tragédien et de chanteur. Son entrée au premier acte a été d'un entrain joyeux, tandis qu'il a apporté une souffrance pleine d'émotion véritable dans le monologue du désespoir; au deuxième acte, il a élevé le rôle aussi haut qu'il est possible, il a eu des accents tragiques, une mimique dramatique remarquable, et il a été effrayant dans la courte scène de sa double vengeance et quand il a dit d'une voix blanche, mais avec tant de justesse : « Allez! la comédie est finie.»

Mlle Baux, un peu émue peut-être, a révélé une voix d'une rare pureté dans les notes élevées et un trille d'une facilité et d'une grâce charmantes. Elle a eu toute l'émotion nécessaire au deuxième acte, notamment lorsque, troublée par les questions de Paillasse, elle essaie de reprendre la gavotte et de calmer ses soupçons. M. Bourbon,

dans le prologue et dans sa grande scène du premier acte, a fait preuve de solides qualités de chanteur et de comédien et il a remporté un succès largement mérité. MM. Forgeur et Boyer complétaient cette remarquable distribution.

La soirée avait débuté par le *Maître de chapelle*, dans lequel Mlle Eyreams, MM. Boyer et Caisso ont remporté les applaudissements qui ne manquent jamais de les accueillir dans ces rôles, et elle a terminé par *Coppélia* pour la rentrée de Mlle Boni et les débuts de M. Ambrosiny, le nouveau régisseur du ballet, dont on a remarqué la mise en scène intelligente et animée.

Dans la *Tosca*, nous avons retrouvé Mme Paquot-D'Assy plus belle tragédienne que jamais; passionnée, amoureuse, charmante de grâce au premier acte, admirablement dramatique au second et au troisième. M. Albers a été un Scarpia plein de grandeur, à la voix vibrante, et M. Dalmorès a chanté avec infiniment de charme et réalisé avec une belle passion le personnage de Cavaradossi. Le prélude symphonique du lever du soleil sur Rome reste une page d'une poésie prenante que le public ne manque pas d'applaudir, et l'œuvre retrouvera certainement le succès qu'elle était loin d'avoir épuisé l'hiver dernier.

Mlle Cécile Thévenet et M. Muratore ont fait leurs débuts dans *Werther*. On n'a pas perdu le souvenir de Mlle Thévenet, qui remporta, il y a peu d'années, son premier prix au Conservatoire de Bruxelles et a obtenu depuis de vifs succès à l'Opéra-Comique de Paris, à Nice, Monte-Carlo et l'année dernière, à la Gaîté, dans *Messaline*. Sa voix est particulièrement belle dans le registre grave, ce qui lui a permis quelques beaux effets dans le rôle de Charlotte. Peut-être eût-elle pu mettre plus de sincérité dans l'émotion; la dernière scène, notamment, a paru un peu guindée. M. Muratore est un ténor remarquable; sa voix est chaude, vibrante, très enveloppée, elle a un charme prenant et une souplesse qui lui permet d'obtenir des effets de force d'une grande justesse et des demi-teintes qui lui ont valu les applaudissements les plus mérités. A ses côtés, M. Bourbon (Albert) a retrouvé dans un genre tout différent le succès qu'il avait remporté l'avant-veille dans *Paillasse*. Mlle Eyreams a été pleine de gentillesse, de grâce et de jeunesse dans le rôle charmant de Sophie, et M. Belhomme a dit avec art ses quelques phrases du premier acte.

En somme, reprise très applaudie. *Werther* n'avait pas eu à Bruxelles une exécution aussi homogène, aussi fouillée, aussi parfaite dans ses moindres détails. Notons en particulier la belle tenue de l'orchestre, dont les solistes M. Delvenne, le nouveau premier violon, M. Wolff (violoncelle), M. Pierard (hautbois) et M. Heirwegh (clarinette) se sont vraiment distingués dans les délicates broderies que Massenet leur confie tour à tour. Aussi jamais *Werther* n'a-t-il été applaudi comme il l'a été jeudi dernier. R. S.

P.-S. — Rien n'étant indifférent au théâtre, constatons en terminant que la toilette nouvelle faite à la salle par l'administration communale : loges retapissées, tentures renouvelées, dorures rafraîchies, donne à l'ensemble un cachet de renouveau tout à fait sympathique. La Direction, de son côté, a fait procéder avant la réouverture à un nettoyage à fond par les soins de la compagnie l'Hygiène, si bien que l'on respire une atmosphère dégagée de tout relent de vétusté. Ce sont là de petits détails matériels qui ont leur importance.

— Le programme de la semaine prochaine, à la Monnaie, nous fait pressentir deux autres reprises : *Aïda* avec M. Laffitte, *Carmen* avec M. Thomas-Salignac et Mme Thévenet. On prépare activement la *Muette* pour la représentation traditionnellement offerte par la ville aux enfants des écoles. Artistes et chœurs travaillent également au *Jongleur de Notre-Dame* et à *Pepita Jimenez*, les deux premières nouveautés de la saison.

— Voici les dates des Concerts Ysaye qui auront lieu dans la salle du théâtre de l'Alhambra au cours de la saison 1904-1905 :

1er concert et répétition générale :				15-16 octobre.
2me	»	»	»	3-4 décemb.
3me	»	»	»	7-8 janvier.
4me	»	»	»	4-5 février.
5me	»	»	»	4-5 mars.
6me	»	»	»	29-30 avril.

Deux auditions supplémentaires auront lieu le 5-6 novembre et 1er-2 avril.

Premier concert, le dimanche 16 octobre, à 2 heures de l'après-midi, avec le concours de M. A. Van Rooy, baryton et de M. Emile Chaumont, violoniste.

— Un des plus intéressants parmi les jeunes, le pianiste Louis Delune, second prix de Rome en 1903, prépare pour le 29 novembre prochain, au théâtre de l'Alhambra, un grand concert de ses œuvres.

Travailleur infatigable, M. Delune a déjà à son actif un concerto de piano (couronné par l'Académie), plusieurs sonates, un poème pour piano et violoncelle, de nombreux *Lieder* et, enfin, nne symphonie pour grand orchestre.

Le *scherzo* de cette symphonie, qui sera exécutée intégralement cette fois, avait été parti-

culièrement applaudi lors de l'audition d'œuvres de Delune donnée l'hiver dernier au Cercle artistique.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — Trop peu de monde au concert donné le 29 août au Casino, avec le concours du maître pianiste Arthur De Greef. Le public attend-il pour se déranger qu'on fasse sur le nom d'un artiste de cette valeur la réclame tapageuse qu'on excuse pour un ténor italien ou un violoniste prodige?

Le concert a, du reste, été en tous points remarquable. Après avoir joué de façon prestigieuse le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, qu'il interprète dans une note si personnelle, M. De Greef a, dans la seconde partie, pris la baguette de chef d'orchestre pour diriger une sélection de ses œuvres : sa savoureuse *Suite de Danses* (rigaudon, orientale et springtanz norvégien), un *Largo*, d'une pénétrante mélancolie, quelques *Lieder* (*Tes yeux bleus*, *L'Etoile*, *S'il est un charmant gazon*, etc.) chantés avec sentiment et discrétion par Mlle Fanny Collet, et enfin sa *Marche-Cortège du tournoi du sire de Lalaing*, dont la robuste et saine coloration est si bien la caractéristique du tempérament essentiellement flamand du compositeur. L'orchestre s'est vaillamment comporté, le quatuor donnant ce qu'il pouvait, vu le nombre par trop restreint d'archets eu égard aux sonorités, éclatantes dans cette salle, des cuivres et de l'harmonie. Et il eût été tout à fait bien s'il avait montré plus de légèreté dans l'accompagnement du concerto.

Succès très vif d'ailleurs pour tous, virtuose, compositeur et cantatrice. C. F.

— Au concert de jeudi dernier au Kursaal, Mlle Marthe Devos, pianiste, s'est fait entendre. Elle a interprété avec fougue et rythme les variations symphoniques de César Franck, secondée honorablement par l'orchestre dirigé par M. Martin Lunssens.

Elle a fait résonner ensuite avec couleur et grandeur un beau Steinway dans la *Légende de saint François* de Liszt.

BÉZIERS. — Les deux représentations d'*Armide* ont été pour leurs interprètes et pour l'organisateur de cette fête, M. Castelbon de Beauxhostes, un magnifique succès. Hors pair et avant tous les autres, il faut placer Mme Félia Litvinne, qui a été admirable de perfection, de style et de grandeur. Elle est aussi belle interprète de Gluck que de Wagner. Mlle Bourgeois et M. Cazeneuve ont remporté un vif succès à ses côtés, tandis que M. Duc a paru un ténor un peu fort pour le personnage de Renaud. L'orchestre, les chœurs et surtout la mise en scène ont été remarquables. Toutefois, *Armide* n'a pas eu, ou plutôt peut difficilement avoir en plein air le succès que cette œuvre remportera dans une salle de théâtre; il a fallu faire trop grand, on a doublé, triplé les cortèges et la figuration, mais dans les duos, dans les scènes intimes, c'était étriqué. Cette œuvre sera certainement à sa place à l'Opéra; elle l'était moins à Béziers. D'ailleurs, un autre inconvénient a surgi de celui-ci. On avait triplé la figuration, il a fallu tripler l'orchestre, remplacer certains instruments par d'autres; nous avons entendu jusqu'à des saxophones dans l'orchestre. Certainement, ces changements ont été faits par une main expérimentée, avec beaucoup de circonspection, mais c'est imprudent et cela n'a pas été sans diminuer la beauté de l'impression générale. S.

DRESDE. — Des nouveautés, il n'y en a pas encore depuis un mois que l'Opéra s'est rouvert, mais on annonce la reprise de *Preciosa* pour le 12. *La Reine de Saba* de Goldmark a eu les honneurs de la première représentation. Très jolie salle. Mme Rocke-Heindl, sans faire oublier Thérèse Malten, a été une belle Reine; M. Burrian, un excellent Assad. Pendant les entr'actes on, admirait les améliorations apportées aux dégagements du théâtre pour la sécurité du public et des artistes. La sollicitude directoriale a même fait ouvrir un restaurant; la ferveur de l'art ne saurait interdire la soif du bien-être, et seuls les grincheux et les arriérés se plaindront de cette innovation substantielle. Une intéressante reprise, *Feuersnot* de Richard Strauss, dirigée par M. von Schuch, a été accueillie avec enthousiasme. On y a surtout remarqué Mlle Krull et M. Scheidemantel. Par contre, plusieurs débuts d'artistes étrangers dans *Carmen*, le *Trouvère*, etc., ont passé à peu près inaperçus.

D'après une statistique récente de l'exercice 9 août 1903 à 26 juin 1904, comprenant 286 représentations, il a été donné 62 opéras et 4 ballets différents, plus 18 concerts. Sur 62 opéras, 5 premières : *Alpenkönig und Menschenfeind* de Batka et Blech, *La Mort d'Ulysse* de Bungert, *Manon* de Massenet, *La Bohème* de Puccini, *Das Glück* de Prochàzka. Puis trois reprises : *Le Domino noir* d'Auber, *Benvenuto Cellini* de Berlioz, *Norma* de Bellini. 58 représentations de Wagner, 17 de Mozart, 14 de Verdi, 13 de Lortzing, 12 de Blech, 12

de Thomas, etc. Le 29 septembre 1903 a eu lieu la 200e de *La Fille du Régiment*; le 4 juin 1904, la 150e des *Maîtres Chanteurs*. En mai 1904, trois concerts populaires au prix de 30 pf. à 2 mk. Durant toute cette saison, l'Opéra royal a reçu 304,031 spectateurs, y compris le service de presse et les billets de faveur. Quant au service de la presse étrangère, il est fait avec une telle parcimonie que la recette ne court guère le risque d'en être diminuée. La statistique est d'ailleurs muette sur la partie financière.

Toutes les séries de concerts, de soirées musicales, consacrées depuis plusieurs années déjà, se réorganisent, mais avant le mois d'octobre, on n'entendra de musique qu'à l'Opèra et dans les établissements où se trouvent des orchestres. Parmi ces derniers, il faut citer celui du capellmeister W. Olsen qui joue au Belvédère l'été et au Gewerbehaus l'hiver.

Le premier concertiste annoncé est un violoniste de 12 ans, Mischa Elman, élève de Léopold Auer. Le public ne lui manquera pas : Dresde est l'Eldorado des enfants prodiges. ALTON.

LA HAYE. — Le Théâtre royal français de La Haye fera sa réouverture le 1er octobre avec le *Faust* de Gounod. Le tableau de la troupe n'est pas encore publié, mais déjà nous savons que trois des meilleurs pensionnaires de l'année dernière nous reviendront : Mlle Scalar, la falcon, Mme Dalcia, le contralto, et la basse noble M. Darcoux, ainsi que les deux chefs d'orchestre, MM. Jules Lecocq et Barwolf. Les premières nouveautés que l'on nous promet seront la *Tosca* de Puccini, le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet et le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns; puis il est question aussi de monter *Djamileh* de Bizet, *Othello* et *Falstaff* de Verdi, promis déjà depuis quelques années.

La Société pour l'Encouragement de l'art musical annonce pour ses prochains concerts à Amsterdam, sous la direction de Mengelberg, la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, la *Messe solennelle* et la neuvième symphonie de Beethoven, le *Requiem* de Fauré, *L'An mil* de Gabriel Pierné et les *Pélerins d'Emmaüs* de G. Bret. L'Oratorium Verein d'Amsterdam exécutera, sous la direction d'Anton Tierie, le *Requiem* de Verdi et la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach. Parmi les solistes engagés pour se faire entendre aux prochains concerts d'abonnement du Concertgebouw d'Amsterdam et de la société Diligentia de La Haye, nous relevons les noms de Mmes Hermine Bosetti, Strauss de Ahna, Faliero-Dalcroze, Gaëtane Vicq et Clotilde Kleeberg, MM. Cazeneuve, Jacques Thibaud, Henri Marteau et Carl Flesch. Deux concerts seront dirigés par Richard Strauss et Gustav Mahler.

Le nouvel opéra néerlandais que vient de fonder M. David Koning sous le titre de Noord Nederlandsche Opera, et qui donnera ses représentations au théâtre du Palais de l'Industrie, annonce son ouverture pour le 1er octobre prochain.

Au Kursaal de Scheveningue, Mme Grümbacher de Jong nous a ravi par la façon intelligente et émouvante dont elle a rendu des *Lieder*, parmi lesquels le *Wiegenlied* de Robert Kahn.

ED. DE H.

LONDRES. — Les concerts-promenades dirigés au Queen's Hall par M. Henry J. Wood continuent d'obtenir le plus vif succès avec des programmes très intéressants. Parmi les nouveautés orchestrales, signalons *Holloween*, une suite de M. Charles Macpherson, en six mouvements, œuvre curieuse, quoique dépourvue parfois de grande originalité; *Childhood* et *Girlhood*, deux charmantes pièces pour petit orchestre de M. F. H. Cowen; une ouverture en *sol* mineur de M. York Bowen et la *Flûte de Pan*, une suite conçue dans le style wagnérien, du compositeur américain M. F. S. Converse. Parmi les œuvres inconnues à Londres jusqu'à présent, il faut citer l'*Après-midi d'un faune* de M. Claude Debussy, qui a obtenu un vif succès, un poème épique de M. S. Wassilenko, un concerto pour violoncelle en *ré* mineur de M. Van Goens, excellemment interprété par M. Jacques Renart, le *Poème du printemps* de M. Fritz Volbach, *Alt Heidelberg du Feine* et la symphonie en *la*, op. 23, de Paul Juon.

Les concerts de la Ligue du Dimanche ont repris leurs séances également au Queen's Hall; on y donne d'intéressantes œuvres pour orchestre et un grand nombre de pièces de moindres dimensions.

Le festival des « Trois Chaires » a lieu en ce moment à Gloucester. Nous ne pouvons rendre compte que du service inaugural qui a été donné à la cathédrale et pendant lequel M. A. H. Brewer a dirigé des fragments de la symphonie en *ut* mineur de Brahms. Le 6 septembre, avec le concours de Mmes Albani et Muriel Forster et de M. Frangçon Davies, on a exécuté *Elijah*, et le même soir, sir C. V. Stanford a dirigé son *Te Deum* ainsi qu'un nouveau motet de M. C. Lee Williams, des fragments du *Songe de Géronte* d'Elgar et des œuvres de Hændel. Le programme du festival doit encore comporter un court oratorio nouveau de sir C. H. N. Parry, pour double chœur, solos et orchestre. N. GATTY.

MIDDELKERKE. — Le concert annuel au profit des pensionnaires de l'hospice de Grimberghe et des pauvres de la commune a permis d'applaudir une exeptionnelle réunion de solistes de valeur.

Outre M. Edouard Deru, le sympathique concertmeister du Kursaal d'Ostende, et le baryton Alexis Boyer, dont on ne se lasse pas d'admirer la jolie voix, le programme comportait le nom de Mlle Cortez, la nouvelle Galli-Marié du théâtre de la Monnaie, et ceux, toujours fêtés, du ténor Clément et du pianiste Arthur De Greef. Le succès, très vif pour tous, a pris les proportions d'un triomphe pour ces deux derniers artistes.

ROYAT-LES-BAINS. — Les grands concerts donnés en plein air, dans le parc de Royat, ont toujours attiré la foule. Aussi est-ce devant un public charmé et enthousiaste que M. Marius Baggers a donné les derniers grands concerts de la saison.

L'orchestre, sous l'habile direction de M. Baggers, a remporté de grands succès, notamment dans la symphonie en *ut* majeur de Beethoven. Les solistes MM. Durot, Stenger, A. Petit, ont été très applaudis.

Les représentations du Casino municipal et du Kursaal sont très suivies. Mmes Walduriez, Sarah Morin, Kervan-Deschamps, toutes douées d'une belle voix et d'un réel talent, sont bien secondées par MM. Galand, Durand, de l'Opéra-Comique, Raisin, d'Arjac, etc.

L'orchestre et les chœurs, bien dirigés par le remarquable chef, complètent un ensemble excellent, qui ne mérite que des éloges et fait le plus grand honneur au sympathique directeur, M. Daniac.

M. R.

NOUVELLES DIVERSES

M. Félix Mottl racontait dernièrement, dans le *New-Yorker Staatszeitung*, ses débuts à Bayreuth en 1876. La machinerie de la scène n'avait pas encore subi les perfectionnements qu'elle possède aujourd'hui; aussi, pour la scène des Filles du Rhin, fallait-il encore se servir de sortes de pylones montés sur des chariots, invisibles pour le public, au haut desquels nageaient les ondines. Chaque chariot était manœuvré par deux machinistes que guidait un « assistant musical ». M. Félix Mottl fut l' « assistant » de Wellgunde tandis que M. Seidl conduisait Woglinde et M. Fischer, Flosshilde. « On n'imagine pas, raconte l'éminent chef d'orchestre, la précision et l'attention avec lesquelles Wagner dirigeait les répétitions. Je n'oublierai jamais avec quel soin il indiquait lui-même le moindre mouvement. Tout ce qu'il montrait était essentiellement dramatique et si justement caractéristique qu'il était impossible de ne pas le comprendre au premier mot. Son allure, sa verdeur et sa souplesse étaient étonnantes. Il n'y avait pas de trappe dans laquelle il ne se précipitât pour la plus grande terreur du chef machiniste Brandt. Plusieurs fois, il prit place dans la machine qui entraîne Alberich du sommet du rocher vers les profondeurs du fleuve, afin de donner un peu de courage à Karl Hill qui interprétait le rôle. Une autre fois, il se hissa au sommet du chariot d'une des Filles du Rhin.

» Par une chaude après-midi d'été, comme on répétait la *Walkyrie*, je devais donner le signal pour que la porte s'ouvre, poussée par le souffle du printemps. Tout à coup, j'aperçus le maître sur la scène, cherchant quelque chose. Je m'informai de son désir, et il dit qu'il voudrait bien avoir un verre de bière. Je courus le chercher au restaurant d'en face, mais pendant ce temps le machiniste, qui attendait mon signal, n'ouvrit pas la porte. A mon retour, Richard Wagner, furieux, s'écria : « Etes-vous ici comme garçon? Vous devez diriger les jeux de scène! Buvez votre sotte bière vous-même! » Il avait souvent de pareilles sorties. Ainsi un jour, à dîner chez lui, j'avais prononcé le nom de Sieglinde en appuyant sur la seconde syllabe, et il s'emporta contre les Autrichiens, qui ont perdu tout sens de la langue allemande. Mais ses fureurs ne duraient guère; quand il s'apercevait de la consternation de son interlocuteur, il allait lui frapper sur l'épaule en disant ; « Allons, mon enfant, cela n'est pas si grave. Maintenant, nous allons redevenir de bons amis. » Wagner était d'ailleurs d'une bonté inexprimable et adorait, après la répétition, réunir joyeusement ses collaborateurs; un soir, au restaurant, il nous apparut tout à coup, sur la galerie, une peau d'ours sur le dos et un casque sur la tête, criant, comme le veilleur : « Attention, bonnes gens, et écoutez! » A la suite d'une fête qu'il donna à Wahnfried en l'honneur de la Materna, celle-ci nous invita tous à l'hôtel *Zur Sonne* à manger de la goulache arrosée de bière de Pilsen. Après dîner, nous improvisâmes une scène avec quelques tréteaux, sur laquelle j'ai vu Lili Lehmann danser un pas de deux avec le maître de ballet Fricke, pendant que je jouais du piano et Hermann Levi de la grosse caisse. C'est ainsi que se passait alors l'époque des répétitions. »

— On vient d'ériger dans la maison de Beethoven à Bonn, une statue du maître, grandeur nature, due au ciseau du sculpteur Gottfried Welter.

— Les compositeurs italiens sont en pleine activité, et la saison prochaine sera fertile en premières musicales.

M. Pietro Mascagni met la dernière main à *Amica;* M. Amintore Gali a presque terminé son opéra, *Le Roi David;* M. Giacome Orefice, l'auteur de l'opéra *Chopin,* travaille sur un livret intitulé *Moïse.* L'opéra de M. Mugnoni, *Pêcheurs d'Islande,* dont le texte est emprunté au célèbre roman de Pierre Loti, est prêt; la première aura lieu au Théâtre San Carlo, à Naples. C'est au même théâtre, que le *Roland de Berlin,* écrit par M. Leoncavallo en collaboration — pour le livret — avec l'empereur d'Allemagne, sera joué pour la première fois devant un public italien.

M. H. Umberto Giordano n'est pas inactif, lui non plus. Outre *Sibérie,* qui est terminé, il espère pouvoir faire jouer avant la fin de la saison prochaine *Marcella,* qu'il écrit en collaboration avec M. Lorenzo Stechetti, sur un livret de M. Cain. Enfin, M. Franchetti a l'intention, paraît-il, de mettre en musique le dernier drame de M. Gabriele d'Annunzio, la *Fille de Jorio.*

— La ville de Leipzig a demandé au statuaire Karl Seffner un monument de vastes dimensions en l'honneur du grand Sébastien Bach. Ce monument sera dressé près de l'église Saint-Thomas, du côté de l'est.

— Exposition de Liége. — L'exposition de l'art militaire sera particulièrement intéressante. Le comité de la classe qui s'occupe de cette partie spéciale de l'Exposition travaille activement et l'emplacement réservé à l'art militaire comprendra 2,000 mètres carrés. L'on est décidé à mettre sous les yeux du public tout l'outillage perfectionné des armées modernes et l'on examine actuellement la possibilité de jeter, sur la Dérivation, un pont militaire.

BIBLIOGRAPHIE

Geestelijke Liederkrans, uit de Bloemen onzer Vlaamsche Toon en Letterkundigen samengestrengeld, door A. Moortgat (chez l'auteur, à Rhodes-Saint-Genèse, Brabant).

On se plaint souvent, et à bien juste titre, du répertoire des maîtrises, particulièrement des oratoires de second ordre, où la mauvaise qualité des exécutions n'égale qu'avec peine celle de la musique interprétée. C'est cet état de choses qui — déjà stigmatisé par J.-K. Huysmans dans ses retentissants ouvrages — a finalement inspiré le fameux *Motu proprio* de Pie X sur la musique religieuse, dont on ne se figure toutefois que malaisément une application intégrale.

En attendant, et comme moyen terme, il est utile qu'une épuration s'opère jusque dans les genres les plus simples, les plus « intimes » de la musique d'église et que notamment le *cantique,* si avili par d'ignorants musicastres, récupère quelque dignité et reprenne la place qui lui est due.

Voici, à ce sujet, un ouvrage qui mérite d'être signalé aux intéressés. L'auteur, organiste de mérite, y a groupé cent seize cantiques (aux Saints, de Noël, etc., etc.) des meilleurs compositeurs flamands; tous se recommandent par leur mélodique simple et sans prétention, mais aussi sans vulgarité, soutenue par un accompagnement facile, mais toujours bien écrit et décemment stylisé. Les textes sont en langue néerlandaise : initiative heureuse au moment où l'on conçoit de plus en plus l'opportunité d'associer la foule aux célébrations du culte.

Dix motets latins de M. Moortgat lui-même, en appendice, d'une inspiration distinguée et harmonisés avec goût, témoignent favorablement du mérite artistique personnel de l'auteur. E. C.

NÉCROLOGIE

On nous annonce de Nice la mort d'Antoine Gautier, un dilettante célèbre par les séances de musique de chambre qu'il organisa chez lui pendant plus de cinquante ans et par la courtoisie charmante avec laquelle il accueillait tous les musiciens. Dans ses salons, où l'on pouvait admirer une belle collection d'instruments anciens, il fit entendre MM. Hugo Hermann, Ysaye, Thomson, Diémer, Pugno, Harold Bauer à un groupe intéressant d'amateurs d'élite.

— A Uccle, près de Bruxelles, est décédé, le 26 août, à l'âge de cinquante cinq ans, le sympathique éditeur de musique M. Gustave Katto, officier d'académie.

— Wilhelm Eichberger, un contrebassiste distingué qui fit partie comme soliste de la chapelle de l'église catholique de Dresde et fut pendant quarante ans régisseur à l'Opéra royal, vient de mourir à Oberloschwitz, à l'âge de soixante-quatorze ans; il dirigeait également, depuis un certain nombre d'années, l'école d'opéra au Conservatoire royal.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 38

VOLUME L



18 SEPTEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — L'amitié de Berlioz et de Liszt. (Suite).

Chronique de la Semaine : PARIS : Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, Reprises de *Carmen* et *Mignon*, R. S.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Gand. — La Haye. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;

Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



50e ANNÉE. — Numéro 38. 18 Septembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet — Th. Lindenlaub. — M. Margaritesco, etc.



L'amitié de Berlioz et de Liszt

(Suite. — Voir le dernier numéro)



En même temps que *Benvenuto Cellini*, Liszt avait pris sous son patronage la symphonie *Harold en Italie*. Non content de l'avoir fait exécuter à Weimar, il avait entrepris pour la populariser le même travail de réduction jadis accompli pour la *Symphonie fantastique*, en ajoutant cette fois à la « partition de piano » une partie d'alto solo qui, chose assez singulière, n'était pas exactement conforme à celle assignée à cet instrument dans l'orchestration originale. Une lettre de Berlioz, du mois de juillet 1852, fait supposer qu'à cette époque le travail de Liszt était terminé depuis un certain temps : « Tu auras, dit-il, beaucoup à changer dans ton manuscrit à cause des changements que j'ai faits dans la partition après que ton travail a été terminé » ; et, lui ayant indiqué quelques-uns de ces changements, il lui exprimait le désir que le rôle de l'alto ne fût pas modifié : « L'alto ne doit intervenir dans la partition de piano que de la façon dont il est employé dans l'autre. Ici, le piano représente l'orchestre, l'alto doit demeurer à part et se renfermer dans son radotage sentimental, tout le reste lui est étranger, il *assiste* à l'action et ne s'y mêle point (1) ».

Au lendemain de la première audition d'*Harold* à Weimar, Liszt avait écrit à la princesse Sayn-Wittgenstein : « Pour vous décrire la symphonie de Berlioz, il faudrait vous faire un feuilleton... Nous donnerons un après-dîner à l'analyse détaillée de cette œuvre, qu'on ne peut pas traiter d'une façon banale... (2) ». Ce fut la première idée du « long article de plusieurs feuilles d'impression » que, selon Mme L. Ramann, Liszt destinait à servir d'introduction ou de corollaire à la « partition de piano ». Il semble assez certain que la princesse y collabora : « Quand vous aurez

(1) *Briefe an Liszt*, t. I, p. 237, lettre de Berlioz du 3 ou 4 juillet 1852.

(2) *Liszt's Briefe*, t. IV, p. 86, lettre à la princesse du 11 avril 1851.

entendu le *Harold*, lui écrit Liszt dans une lettre postérieure de peu de jours à celle que nous venons de citer, nous nous mettrons à l'œuvre du feuilleton, pour lequel je préparerai les matériaux (1) »; et en effet, l'on croit reconnaître assez nettement la main ou l'influence de la princesse dans les nombreuses pages extra-musicales de cet écrit à la fois attachant et fatigant à lire.

Il avait été rédigé en français, langue plus familière à Liszt que l'allemand, dont il se servait de préférence dans sa correspondance, et toujours dans ses ouvrages littéraires. Cependant, c'est à des lecteurs allemands qu'il paraît l'avoir tout d'abord destiné : le 7 juillet 1854, on le voit en adresser le manuscrit à Brendel, pour le faire traduire par Pohl, et l'insérer dans la *Neue Zeitschrift für Musik* (2). Mais avant que l'article eût fini de paraître dans cette gazette (3), Liszt essaya, par l'entremise de Berlioz lui-même, puis de la princesse Sayn-Wittgenstein, de le faire imprimer en français, à Paris, dans quelque revue. On suit dans sa correspondance les péripéties de ces négociations. Le 7 juin 1855, Berlioz lui écrit : « J'ai parlé à de Calonne, le beau-frère de notre *good friend* Rosencranz-Hiller, et rédacteur principal de la *Revue contemporaine*. Il est tout disposé à insérer ton travail sur *Harold;* ainsi envoie-le-moi quand tu voudras ». — Le 25 juin : « Veux-tu m'envoyer à Paris ton article sur *Harold?* M. de Calonne l'attend et je le lui remettrai en arrivant. » — Réclamation analogue le 21 juillet; puis, le 10 septembre, la princesse étant arrivée avec le manuscrit : « Tu as ajouté de magnifiques choses à ton travail sur *Harold*, et malgré l'évidence des propositions, tu es le premier qui les ait énoncées : la princesse veut que nous lisions le tout ensemble ces jours-ci. M. de Calonne, l'une des colonnes de la *Revue contemporaine*, vient de partir pour le Havre, avec notre bon Hiller, qui sera un soutien *sur lequel nous pouvons compter* dans la question que ton travail va soulever (1). »

De loin, Liszt s'agitait; dans ses lettres à la princesse, il parlait des hommes de lettres auxquels on pourrait s'adresser, de Clarigny, de Girardin, du *Constitutionnel;* il confondait le titre de ce journal avec celui de la revue que dirigeait de Calonne : « Il faudra, écrivait-il, se soumettre, sans trop chicaner, aux coupures de la *Revue constitutionnelle*. Pour ne pas perdre de temps, vous pourriez en charger Berlioz lui-même, car ce qui m'importe avant tout, c'est que *lui* soit content de ce travail. Peut-être ferez-vous bien de rester jusque samedi, pour tirer au clair l'article de la *Revue constitutionnelle* (2). » En fin de compte, cet article fut refusé. Une trentaine d'années plus tard, Liszt expliquait ainsi à Mme Tardieu la cause de son échec : « Ce travail devait être inséré dans une revue célèbre de Paris; mais dans les cinquante années, on l'a trouvé trop élogieux, et je me suis refusé aux changements amoindrissants pour Berlioz. Par conséquent cet article n'a paru que traduit en allemand. » Liszt ajoutait que le manuscrit original français était perdu (3).

Après son insertion dans la gazette de Brendel, en 1855, l'étude a été reproduite — toujours en allemand — avec les citations musicales qui avaient été omises primitivement, dans le quatrième volume des écrits complets de Liszt, où elle occupe près de cent pages, et dans la collection de dissertations musicales publiée par le comte Paul Waldersee, dont elle forme

(1) *Liszt's Briefe*, p. 95, du 19 avril 1851.

(2) *Briefwechsel zwischen Liszt und Bulow*, p. 95, lettre de Liszt du 7 juillet 1854. — *Liszt's Briefe*, t. I, p. 161, lettre de Liszt à Brendel du même jour.

(3) La publication fut achevée au mois d'août 1855.

(1) *Briefe an Liszt*, t. II, p. 26, 32, 35, 38, lettres de Berlioz à Liszt des 7 et 25 juin, 21 juillet et 10 septembre 1855.

(2) *Liszt's Briefe*, t. IV, p. 264 à 272, lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein, septembre (s. d.) et 24 septembre 1855.

(3) *Liszt's Briefe*, t. II, p. 330, lettre à Mme Tardieu du 12 septembre 1882.

deux livraisons (1). Ceux de nos lecteurs à qui la langue allemande n'est point familière nous sauront peut-être gré d'en résumer ici très succinctement les cinq longs paragraphes.

I. L'empire des idées a ses guerres. Les ennemis de Berlioz l'accusent d'avoir outrepassé certaines règles de l'art et froissé certaines habitudes de l'oreille; mais ce n'est pas un crime que de poursuivre la recherche du beau en dehors des règles d'école, et avant d'en faire un reproche à Berlioz, il faudrait avoir posé le principe même de ces règles. Victor Cousin a dit que le critique d'art doit être clairvoyant, et animé d'un amour profond du beau. Chateaubriand a parlé dans le même sens. Schumann s'est honoré en sachant rendre justice à la *Symphonie fantastique* dès le premier coup d'œil. Au contraire, d'autres critiques, hostiles à toute innovation, ont à diverses reprises déclaré la musique perdue : ainsi ont parlé Marcello, Rameau (2), Fétis; des jugements ridicules ont été portés sur Beethoven par des auteurs allemands (3).

II. La musique à programme n'est pas une invention de Berlioz, ni même de Beethoven ou de Haydn; avant eux avaient paru le *Caprice sur le départ d'un ami*, de Bach, les histoires bibliques de Kuhnau, les pièces de Couperin, les ouvertures de Mendelssohn. Le programme ne doit pas être ajouté à l'œuvre, mais faire corps avec elle, et rester indispensable pour sa compréhension. — De longues digressions, étrangères au sujet, et que terminent seulement quelques pages sur les doctrines esthétiques de Hegel, remplissent la seconde moitié de ce chapitre.

III. Les formes de la poésie, épiques chez Homère, philosophiques et épiques chez Gœthe et Byron, forment l'objet d'une dissertation très développée, après laquelle l'auteur revient à Berlioz seulement pour constater que les professeurs de conservatoires et les partisans des traditions académiques lui sont hostiles; à ces quelques remarques succède une nouvelle digression, relative aux œuvres du statuaire Rauch.

IV. Avec ce paragraphe, qui commence à la soixante-septième page (sur cent), Liszt aborde enfin l'examen de la symphonie *Harold*. Cette œuvre réunit une innovation et une invention : le programme poétique et la mélodie caractéristique. *Harold* est une des productions de Berlioz les mieux faites pour réussir auprès du public. Son titre est justifié par les rapports de la symphonie avec le roman de Byron. Mais Berlioz n'a pas conservé le titre en entier, *Childe-Harold;* il a rejeté le mot *Childe*, qui a un caractère féodal; son héros ne nous entretient que de ses souffrances, qui contrastent avec la vie de la joyeuse Italie; le caractère mélancolique et blasé du personnage prête à un rapprochement avec *René* de Chateaubriand. L'analyse musicale proprement dite est un commentaire élogieux, d'une étendue relativement courte (1), appuyé sur des exemples notés, empruntés à la partition de piano.

V. L'idée musicale étant chez Berlioz adéquate à l'idée poétique, ses programmes, qui semblent au premier abord trop détaillés, ne contiennent cependant pas encore l'explication de toutes les modifications de sentiments confiées au langage instrumental. D'après quelques critiques, l'originalité du style de Berlioz serait surtout constituée par le choix des sujets fantastiques et terribles; ce reproche n'est que relatif; évidemment, Berlioz est attiré vers le grand, le colossal ; c'est un besoin de son esprit; mais il n'est pas exclusif dans le choix de ses sujets. A ceux qui disent ses grands tableaux démesurés, excessifs, il faut demander s'il peut y avoir

(1) F. Liszt, *Gesammelte Schriften*, t. IV, p. 5 à 102. — *Sammlung musikalischer Vorträge*, hrsg. von Paul Graf Waldersee, nr. 35-36. Un tirage à part en a été mis en vente, sous le titre : Liszt, *Berlioz und seine Harold-Symphonie*. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1881, in-8°.

(2) Nous résumons Liszt sans le réfuter : chacun sait que Rameau était, au contraire, un novateur.

(3) Liszt ne désigne pas ces auteurs, dont plusieurs vivaient encore.

(1) 17 pages sur 102.

quelque chose de trop grand sur le sujet du *Requiem*, du *Te Deum*, de l'*Apothéose*. Le finale du premier acte de *Benvenuto Cellini* dépasse tout ce que la musique dramatique avait produit jusque-là en peintures saisissantes ; mais l'on trouve aussi dans son œuvre des pages intimes, telles que la *Captive*, et quel que soit l'aspect sous lequel il se révèle, son génie demeure toujours l'une des plus puissantes apparitions de ce siècle.

Au milieu des digressions inutiles qui allongent démesurément cet écrit et détournent l'attention de l'objet principal plutôt qu'elles ne l'éclairent, on ne peut s'empêcher d'admirer l'ardeur avec laquelle Liszt, avocat désintéressé et convaincu par excellence, développe son plaidoyer; mais l'on n'est guère surpris qu'un tel travail ait été refusé par la direction d'une grande revue littéraire,non seulement parce qu'il pouvait paraître « trop élogieux », mais parce qu'il devait être jugé trop long en un temps où les études musicales ne recevaient qu'une maigre hospitalité dans la presse périodique. Sa première insertion à Leipzig dans une gazette spéciale que lisaient seulement les partisans de la jeune école, ne put exercer qu'une faible action sur l'opinion : au point de vue de l'extension des œuvres de Berlioz, ce fut à peu près ce qu'on nomme « un coup d'épée dans l'eau ».

Liszt avait *musicalement* à sa disposition des moyens de propagande plus efficaces : les exécutions et les transcriptions. Son arrangement de deux fragments de *Benvenuto Cellini* — « Bénédiction et serment » — parut à Brunswick, chez Litolff, en 1854; ses transcriptions de la « Marche des pèlerins », d'*Harold*, et de la « Danse des sylphes », de la *Damnation de Faust*, furent publiées en 1866 chez Schott, à Mayence ; la partition de piano et alto, complète, *Harold en Italie*, vit le jour seulement en 1880, simultanément à Paris, chez Maquet, et à Leipzig, chez Sander (1).

(1) L. Ramann, t. I, p. 290, et t. II, deuxième partie, p. 77.

Dès que lui était parvenu le récit de l'exécution à Paris de la *Fuite en Egypte*, par laquelle Berlioz avait pris plaisir à mystifier ses détracteurs, non sans du même coup surprendre quelque peu ses admirateurs, Liszt s'était montré très désireux de connaître et de faire connaître à Weimar ce nouvel ouvrage. En février 1856, il attira de nouveau Berlioz dans la petite capitale allemande, où fut repris *Benvenuto Cellini*, avec des changements et une distribution nouvelle, et où plusieurs autres grandes compositions du maître français, la *Damnation de Faust* notamment, furent exécutées en sa présence ou sous sa propre direction.

Ce voyage fut à plusieurs points de vue d'une grande importance dans l'histoire de la vie et des œuvres de Berlioz. Il en rapporta l'ébauche des *Troyens*, dont la princesse Sayn-Wittgenstein l'avait décidé à choisir le sujet et à écrire lui-même le livret; et ce fut de la même rencontre que datèrent ses premiers dissentiments avec Liszt, — Liszt, l'ami de la vingtième année, l'allié des jours difficiles, celui dont il avait maintes fois reconnu l'affection et le dévouement par les effusions de la plus vive reconnaissance, mais qui était, à ses yeux, coupable du tort immense de pouvoir faire dans son cœur place à plus d'une amitié, et dans son intelligence à plus d'une admiration.

Si le joli mot français : *candeur* n'avait pris en un siècle trop positif un sens légèrement ridicule, on l'appliquerait volontiers à Liszt, en le voyant tenter mille efforts pour rapprocher Berlioz de Wagner, personnellement et musicalement. Il crut y avoir réussi le jour où il reçut de Berlioz une lettre où il était dit que les deux frères ennemis avaient dans le caractère tous deux des aspérités, mais des aspérités « qui s'emboîtent »; et ce mot était expliqué par un dessin ressemblant à deux zigzags de la foudre, tracés parallèlement; tout joyeux, Liszt copiait, pour les envoyer à Wagner, et la phrase, et le dessin. Mais peu de temps devait s'écouler

avant que les lignes de feu vinssent, au contraire, à se heurter dans un grand fracas de tonnerre. A Weimar, en 1856, l'orage grondait déjà sourdement. Liszt essayait de faire goûter à Berlioz les beautés de *Lohengrin*. On raconte qu'à l'une des répétitions, l'auteur de la *Symphonie fantastique* s'installa dans une loge, la partition sur les genoux, mais qu'à la scène du cygne, il ferma brusquement le volume, et sortit, pour se réfugier, avec Litolff, à la taverne du « Prince héritier », où vinrent, après la répétition, Liszt, Lassen et Cornelius; là, une discussion se serait engagée qu'au milieu de paroles violentes, Liszt aurait close en s'écriant : « Il est pourtant bien plus grand que vous deux! », et en quittant la salle. Interrogé sur cet épisode par Mme Ramann, Liszt ne niait de tout le récit que l'exclamation mise dans sa bouche (1). Si elle ne lui avait pas échappé, elle constituait cependant le fond de sa pensée. Deux des lettres de Liszt, datées de cette quinzaine, n'apportent sur ces faits qu'un commentaire discret. La première est adressée « à une amie », le 25 février : « Ces derniers quinze jours ont été absorbés par des répétitions (de cinq à six heures parfois) de *Cellini* d'abord, représenté pour la fête de la Grande-Duchesse, très bien donné et parfaitement accueilli cette fois, — et de *Lohengrin* (l'œuvre de ma prédilection), qui a fait hier de nouveau salle comble, malgré tout ce qu'en disent les juges compétents et incompétents... — Litolff, qui a passé trois ou quatre jours chez moi après ses triomphes de Gotha..., a renouvelé l'escapade de Rubinstein l'année dernière, et s'est enfui de Weimar la nuit avant *Lohengrin*, comme Rubinstein avant le concert de Berlioz. Quant à ce dernier, il a tenu bon *cette fois* et a écouté *Lohengrin* d'un bout à l'autre (2). » A Bülow, peu de jours après, Liszt écrivait simplement ces lignes, grosses de sous-entendus : « Berlioz a passé trois semaines ici. La représentation de son *Cellini* était très satisfaisante cette fois, et Caspari a parfaitement chanté le rôle principal. Sur la demande de Mme la princesse de Prusse, on a donné huit jours après *Lohengrin*, auquel Berlioz a trouvé peu de goût. Nous n'en avons guère parlé ensemble, mais il s'est exprimé en termes assez peu ménagés avec d'autres personnes, ce qui m'a chagriné (1). »

* * *

Liszt reconduisit Berlioz jusqu'à Leipzig. Leur séparation fut amicale (2); mais les premiers coups de pioche étaient donnés dans le fossé que les années allaient creuser entre eux. Dès sa rentrée à Paris, Berlioz s'absorba dans la composition des *Troyens;* en septembre 1858, il s'excusa, tardivement et brièvement, de ne s'être pas rendu de Bade à Weimar pendant l'été, comme l'y avait invité la princesse Sayn-Wittgenstein; « trop de choses », disait-il, le rappelaient à Paris (3); de ces choses, il ne citait cependant que les séances de la commission du diapason, dont le seul intérêt pour lui consistait à pouvoir dire « à bout portant quelques vérités » à ses confrères; à dire vrai, l'unique affaire était de guetter une bonne occasion pour la représentation des *Troyens*. En décembre, les fonctions de bibliothécaire au Conservatoire de musique, qui l'occupaient d'une façon assez intermittente, motivèrent l'envoi à Liszt d'une lettre nouvelle; le ministre d'Etat venait d'allouer un crédit de trois mille francs, destiné à l'achat de partitions modernes : « Je viens donc te prier, dit Berlioz, de me donner la liste de tous ceux de tes ouvrages qui sont publiés en *grande partition*, et de ceux de Schumann que tu connais, également en grande partition.

(1) RAMANN, t. II, 2me partie, p. 77.
(2) *Liszt's Briefe*, t. III *(Lettres à une amie)*, p. 64, lettre du 25 février 1856.

(1) *Briefwechsel zwischen Liszt und Bulow*, p. 173, lettre de Liszt à Bülow, du 14 mars 1856,
(2) RAMANN, t. II, 2e partie, p, 77.
(3) *Briefe an Liszt*, t. II, p. 176, lettre de Berlioz à Liszt du 28 septembre 1858.

Quant à Wagner, nous avons le *Tannhäuser* et le *Lohengrin;* sais-tu si le *Hollandais* et le *Rienzi* sont publiés?... Si tu peux m'indiquer quelques productions intéressantes, tu m'obligeras... (1). » La demande, — qui, soit dit en passant, prouve une singulière ignorance du mouvement musical contemporain, — causa peut-être à Liszt quelque plaisir, mais aussi quelque surprise, car Berlioz n'avait jamais marqué à l'égard de ses compositions beaucoup de curiosité, — nous ne disons pas : de sympathie, ce qui est tout différent.

Certes, il n'est que rigoureusement juste de mettre à l'actif de Berlioz la belle et rare probité qui lui rendait impossible ou douloureuse la moindre louange accordée à l'encontre de ses préférences intimes; mais il ne serait pas moins équitable de reconnaître à quelle raideur d'attitude, à quelle affectation d'indifférence ou de mépris l'entraînaient à la fois et l'excès de cette probité, et l'excès égal du prodigieux égoïsme qui ne lui permettait d'aimer, avec ses propres compositions, que celles de deux ou trois maîtres dès longtemps choisis pour idoles. Sans les aimer, pouvait-il parfois vraiment s'intéresser aux œuvres d'autrui? Ne désirait-il pas les connaître, et s'il s'agissait d'un compagnon d'armes, le mouvement intérieur d'une affection sincère ne lui faisait-il pas souhaiter d'y découvrir quelques mérites, ces mérites fussent-ils mélangés d'éléments antipathiques? Ni à son absolutisme, ni à son humeur impatiente et sceptique, on ne pouvait tant en demander, et Liszt en fit la décevante épreuve presque aussitôt qu'il eut passé de la carrière du virtuose à celle du compositeur. Sans doute, Berlioz n'avait pas marchandé les louanges à son incomparable maîtrise d'exécutant; il avait même très hautement loué, dans l'article de 1845 que nous avons cité, le talent de Liszt comme chef d'orchestre et sa cantate composée pour l'inauguration de la statue de Beethoven; dans un feuilleton du *Journal des Débats*, de 1851, il avait parlé du livre de Liszt sur Chopin en un alinéa dont les termes flatteurs eussent comblé les désirs du plus chatouilleux amour-propre, s'il avait été isolé des mordantes railleries décochées préalablement contre le piano, les pianistes et la littérature pianistique. La princesse Sayn-Wittgenstein ne s'y trompa point, et Liszt convint qu'elle avait eu raison d'y voir « des recoins et des réserves (1) ». Mais à l'égard des véritables

(1) *Briefe an Liszt,* t. II, p. 193, lettre de Berlioz à Liszt du 13 décembre 1858.

(1) *Liszt's Briefe*, t. IV, p. 95, lettre à la princesse du 19 avril 1851, — Cet alinéa relatif au livre de Liszt était rattaché au compte-rendu d'un concert de Gottschalk, qui commençait par une tirade contre « la multitude des virtuoses ». Les pianistes, disait Berlioz, y sont en majorité. « Il y a une disproportion énorme entre le nombre des claviculteurs et celui des professeurs livrés à l'emploi des autres machines sonores; c'est le piano lui-même, ce sont ses qualités économiques, hygiéniques et morales qui ont produit ce résultat.... Ni les uns ni les autres, parmi les instruments à cordes et à vent, ne sont aussi parfaitement propres à favoriser l'émission de ces produits, si chers aux amateurs parisiens, qu'on appelle romances, chansonnettes, barcarolles, etc. Et puis les contredanses, les galops, les polkas, redowas, schottisch, valses, ces autres objets de première nécessité, comment, à moins d'avoir un orchestre, les faire valoir dignement?... Il n'y a pour cela que le piano. Grâce à l'état de perfection où Erard est parvenu à le porter, cet instrument est devenu le véritable orchestre des salons. Il tient d'ailleurs l'accord très longtemps, ses cordes se rompent rarement, il sert de table, c'est un beau meuble, il est commode, discret, on n'a qu'à l'ouvrir et on trouve aussitôt ses six ou sept octaves bien en ordre et toutes prêtes à verser des flots d'harmonie... On peut en tourmenter le clavier dix heures durant, comme Bilboquet tourmentait la mâchoire de ses patients, sans éprouver aucune douleur... Quelques pianistes ambitieux vont jusqu'à donner quatorze heures sur vingt-quatre, pendant quinze ans, à l'étude de leur instrument. Et ils y résistent, et ils ne deviennent pas fous; il y en a même qui ne sont point sots.. M. Gottschalk est né en Amérique, d'où il a apporté une foule de chants curieux empruntés au répertoire des créoles et des nègres; il en a fait les thèmes de ses plus délicieuses compositions. Tout le monde en Europe maintenant connaît *la bamboula, le bananier, le mancenillier, la savane,* et vingt autres ingénieuses fantaisies où les nonchalances de la mélodie des tropiques bercent si doucement notre inquiète et insatiable passion de nouveautés... Pour apprécier comme il convient des talents de cette nature, il faut des critiques spéciaux. Voyez l'admirable étude que Liszt publie en ce moment dans le journal *La Musique*, sur Chopin. Sans entrer dans les prosaïques détails du mécanisme du piano, il fait res-

œuvres de Liszt, feuilletons et correspondances ne continrent jamais que des allusions très rares, et dont un ton voulu d'amitié cachait mal la méfiance. En 1854, quelques mots sur *Mazeppa :* « Je vois par un journal que tu as fait exécuter ton *Mazeppa* à Weimar; tu devrais bien m'écrire là-dessus quelques détails; j'en profiterais pour mon prochain feuilleton. Je dirais (ce qui est vrai) que j'ai parcouru la partition à mon dernier passage à Weimar. Je m'en tirerai de façon à ne pas te compromettre, sois tranquille (1) ». En 1885 : « Feras-tu graver ta messe *catholique? Malgré* les fleurs du jardin du Vatican dont tu l'as parsemée, je serais bien heureux de la connaître (2). » En 1856, un court merci pour les partitions des poèmes symphoniques, qui viennent de lui parvenir.

Sur la fin de 1859, une occasion se présenta pour Berlioz de montrer à Liszt l'étendue de son amitié aussi bien que de l'estime qu'il pouvait en conscience professer pour son talent : le décès de Spohr laissait vacant à l'Institut de France un fauteuil de membre correspondant. Tout aussitôt Liszt se décida à poser sa candidature. « Tu ne pouvais me faire un plus grand plaisir », lui écrit Berlioz, et il lui promet de voir ses confrères et de « les allumer, s'ils sont encore inflammables », le baron Taylor, Kastner, Thomas, Auber, « et même ce bon gros Clapisson ». Du côté de Carafa, rien à faire; mais « nous aurons des soutiens dans la section de sculpture et parmi les architectes ». Le lendemain, nouvelle lettre : « Tout va bien. Sans exception, ceux de mes confrères auxquels j'ai parlé pousseront avec chaleur ta candidature. Carafa présentera encore son protégé, un nommé Conti, qui a déjà échoué sept ou huit fois. J'espère que cela ira tout seul (1). » A l'approche de l'élection, il écrit à la princesse : « On m'a fait cette curieuse question : Est-ce comme compositeur ou comme virtuose que l'on présente M. Liszt? — C'est comme tout, ai-je répondu. Cela vous va-t-il? Carafa fait des efforts violents pour ses protégés *illustres*, Conti et Gaspari (2). » L'influence de Carafa fut la plus forte ; il n'y eut même pas de vote de l'Académie des Beaux-Arts : ce fut le vote préparatoire de la commission chargée d'établir la liste des candidats, — commission dont Berlioz ne faisait pas partie, et où il ne disposa que de cinq voix sur douze, — qui décida l'exclusion de Liszt. « Voilà ce que sont les corps académiques! » s'écria Berlioz dans une lettre à la princesse du 4 décembre 1859. Le 13, il revient sur « cette sottise de l'Institut », où « Delacroix et quelques autres » se sont montrés « passablement indignes ». « Nous serons plus heureux une autre fois, » dit-il en manière de banale consolation. « Quant à Liszt, j'ai été un peu chagrin de le voir attacher à cette nomination une sorte d'importance qu'elle ne saurait avoir *pour lui*; elle en avait *pour nous*, mais pour nous seulement. L'Institut devrait tenir à s'attacher par les liens les plus étroits les gens de haute taille, au lieu de prendre dans sa main, d'un air protecteur, tant de nains à peine dignes d'être noyés par les irrigations de Gulliver (3). » Satisfait de cette saillie vengeresse, de sel rabelaisien, encore qu'empruntée à la littérature anglaise, et d'y avoir joint quelques sorties contre les « petits chiens », les « gros ânes » et « les porcs qui viennent fourrer leur groin dans les plantations de l'artiste », Berlioz ne

sortir la beauté des compositions et de l'exécution de cet artiste original avec une sagacité, une profondeur d'intelligence, un instinct qui ne pourraient se rencontrer chez un écrivain moins grand virtuose que Liszt, si doué qu'on le suppose d'ailleurs sous le double rapport du style et du sentiment musical. Il y a dans ce livre (car c'en est un) des pages d'une sensibilité exquise et d'une poésie pleine d'irrésistibles séductions. Voilà comment il faudrait toujours comprendre les œuvres et les hommes sur lesquels on écrit, et voilà comment il faudrait écrire quand on les comprend ». (*Journal des Débats* du 13 avril 1851.)

(1) *Briefe an Liszt*, t. I, p. 339, lettre de Berlioz du 2 juillet 1854.

(2) *Idem*, t. II, p. 21, du 10 mai 1855.

(1) *Briefe an Liszt*, t. III, p. 253 et 254, des 3 et 4 novembre 1859.

(2) BERLIOZ, *Briefe an die Fürstin Sayn-Wittgenstein*, p. 111, du 2 décembre 1859.

(3) *Idem*, p. 114, du 13 décembre 1859.

parla désormais plus de la candidature de Liszt à l'Académie des Beaux-Arts. Il n'existait plus depuis douze ans, quand la mort de Gaspari (1881) permit à l'Institut de réparer son erreur et de s'associer Liszt.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

Dans le cours du mois d'août 1904, l'Opéra a donné quatorze représentations, lui ayant rapporté la somme totale de 219,868 francs, soit une moyenne de 15,704. Le mois correspondant de l'année 1903 avait été plus fructueux, puisque, avec treize représentations seulement, la somme encaissée s'était élevée à 227,765 francs, soit une moyenne de 17,520 francs.



M. Gailhard, directeur de l'Opéra, vient d'ouvrir un concours entre tous les musiciens français n'ayant pas eu d'œuvre représentée à l'Académie nationale de musique. Ils auront à soumettre une pièce symphonique à grand orchestre, devant être exécutée à l'Opéra pendant un spectacle coupé, entre l'opéra et le ballet.

Le premier prix sera de 1,500 francs, le second de 500 francs. L'œuvre primée la première sera seule exécutée. Nous publierons prochainement les conditions du concours et la composition du jury.



M. Albert Carré reçoit journellement des lettres de chanteurs, de cantatrices, de régisseurs qui se mettent à sa disposition pour les représentations populaires qu'il doit donner, pendant la saison d'hiver, dans divers théâtres de la rive gauche. C'est avec la troupe seule de l'Opéra-Comique que ces représentations seront organisées.



La réouverture des Concerts Colonne se fera, cette année, par une véritable solennité artistique. Cette première séance, qui aura lieu le dimanche 16 octobre, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne, sera entièrement consacrée aux œuvres de César Franck et coïncidera avec l'inauguration du monument du grand maître français.

Nous publierons prochainement le programme de cette belle séance.

Pour les demandes d'abonnement et la location, s'adresser au siège de l'administration, 13, rue de Tocqueville.



Au Conservatoire : Les dates de clôture des listes d'inscriptions pour les concours d'admission sont ainsi fixées :

Harpe, piano (hommes), lundi 10 octobre, à 4 heures.

Déclamation dramatique (hommes), mardi 11 octobre, à 4 heures.

Déclamation dramatique (femmes), mercredi 12 octobre, à 4 heures.

Chant (hommes et femmes), mardi 18 octobre, à 4 heures.

Piano (femmes), samedi 29 octobre, à 4 heures.

Contrebasse, alto, violoncelle, mercredi 2 novembre, à 4 heures.

Flûte, hautbois, clarinette, basson, jeudi 3 novembre, à 4 heures.

Violon, lundi 7 novembre, à 4 heures.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, mercredi 9 novembre, à 4 heures.

Les inscriptions seront reçues à partir du 1er octobre, de neuf heures à quatre heures. Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscriptions. Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure auxquels ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours francs après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de lettre de convocation, sont invités à en aviser le secrétariat.



La Schola Cantorum fera la réouverture de ses cours le lundi 3 octobre. On reçoit les inscriptions des nouveaux élèves à partir du 15 septembre, au secrétariat de la Schola, 269, rue Saint-Jacques.

Les examens d'admission auront lieu du 15 au 20 octobre.



La Société musicale, dirigée par MM. G. Astruc et Cie, a confié la direction de son Agence générale de concerts et de théâtres à MM. Rey et de Morsier, les impresarii bien connus. Par suite de cette entente, la Direction de concerts de Paris, la représentation de l'agence Costa de Nice, l'agence Chevrier de Paris, la représentation de la Strassburger Theater und Concert-Bureau de Stras-

bourg, ainsi que les services importants de la Société philharmonique de Paris se trouvent transportés au siège social de la Société musicale, 33, boulevard des Italiens, et 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre).

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie continue l'heureuse série de ses reprises. *Carmen* a été l'occasion d'un très grand succès pour Mlle Cécile Thévenet, pour MM. Thomas-Salignac et Bourbon. Mlle Thévenet est visiblement plus à l'aise dans ce rôle que dans celui de Charlotte de *Werther*, un peu trop haut pour elle. *Carmen*, au contraire, lui permet de mettre en valeur les notes graves et le médium, qui sont d'une très belle qualité; on l'a admirée particulièrement au premier acte, dans la première partie du deuxième et dans l'air des cartes qui a été un véritable succès de chant; au point de vue purement dramatique, on la sent aussi plus maîtresse d'elle-même. Le rôle de Carmen convient à son tempérament; elle a eu de la crânerie, du mordant, une ironie qui, pour être un peu affectée parfois, n'en était pas moins à sa place et elle a dit le poème dans la perfection.

Si le rôle de Don José semblait périlleux pour M. Thomas-Salignac, il faut convenir que l'artiste a triomphé avec le plus grand art de toutes les difficultés du chant et que son jeu, merveilleusement dramatique, a racheté largement ce que la voix ne pourrait donner. Au premier acte, M. Thomas-Salignac a eu des moments admirables pour exprimer la naissance de la passion, l'amour qui l'envahit et lui fait perdre la tête. Notons une heureuse innovation scénique; après s'être laissé renverser par Carmen, il redescend vers l'avant-scène pour reparaître devant son lieutenant, la tête baissée, avouant sa faute. Presque tous les ténors négligent ce jeu de scène qui donne pourtant sa pleine portée à la situation dramatique. On pourrait peut-être reprocher à M. Thomas-Salignac d'avoir quelque peu exagéré son jeu au deuxième acte, surtout dans le monologue; plus de simplicité eût augmenté l'effet lorsqu'il chante « La fleur que tu m'avais jetée... »; mais dans le dialogue, il est parfait; son jeu est dramatique, vivant, mouvementé. Au troisième acte, il a été d'une passion sauvage, effrénée, et la scène finale a été saisissante de tragique.

Dans le rôle d'Escamillo, M. Bourbon a remporté l'un des plus beaux succès de la soirée; il possède une voix superbe qu'il manie avec passion et infiniment d'art, et il a su donner à ce personnage l'allure hautaine, bravache, orgueilleuse avec juste ce qu'il fallait de fatuité. Entourant ces trois artistes qui débutaient dans leurs rôles, nous avons retrouvé toute l'excellente distribution de l'année dernière : Mlle Eyreams, pleine de grâce et d'ingénuité dans le rôle de Micaëla; Mlles Maubourg et Colbrant, charmantes d'entrain; M. Belhomme, un excellent Dancaïre; MM. Caisso et Cotreuil, très bien dans les rôles de Remendado et du Lieutenant.

La reprise de *Mignon* a été très sympathiquement accueillie, et M. Muratore y a remporté des applaudissements d'autant plus mérités que le rôle de Wilhelm Meister peut paraître ingrat actuellement. Tout en restant l'une des œuvres aimées du répertoire d'opéra-comique, *Mignon* ne jouit plus tout à fait de la grande vogue qui, il y a cinq ou six ans encore, ne manquait jamais d'accueillir l'œuvre d'Ambroise Thomas. Il faut d'autant plus d'art aujourd'hui pour retrouver devant notre public actuel les succès enthousiastes qui saluèrent les premières représentations. M. Muratore, dont la voix chaude, vibrante, au timbre plein de charme, est servie par un art excellent de comédien, a triomphé de toutes les difficultés et il a recueilli les applaudissements les plus chaleureux.

Mlle Eyreams nous a rendu une Mignon charmante, gracieuse, fine, et Mlle Baux, remise de son indisposition, a chanté avec une légèreté et un art tout à fait remarquables le rôle de Philine. M. Pierre D'Assy a retrouvé dans le personnage de Lothario un de ses bons rôles et de ses meilleurs succès; Mlle Tourjane a réalisé un charmant Frédéric et MM. Forgeur, Danlée, Caisso et Krier ont participé au succès de l'œuvre par leur excellente interprétation des rôles de Laërte, Jarno, Antonio et Aloysius.

En dehors de ces deux reprises, signalons le succès qu'ont obtenu les deux représentations des *Maîtres Chanteurs* avec MM. Laffitte, Albers, Decléry, Vallier, Belhomme, Mmes Dratz-Barat et Bastien; les représentations de la *Tosca*, qui ont été un véritable triomphe pour Mme Paquot-D'Assy, pour MM. Dalmorès et Albers, et celles de *Paillasse*, dans lesquelles, aux côtés de MM. Thomas-Salignac et Bourbon, toujours applaudis, Mme Dratz-Barat, remplaçant Mlle Baux indisposée, a remporté un très remarquable succès.

Demain, reprise d'*Aïda* avec Mmes Paquot-

D'Assy, Bastien, Dratz-Barat, MM. Laffitte, Decléry, Vallier et Lubet. R. S.

— M. Sylvain Dupuis vient de lancer la circulaire aux habitués des Concerts populaires. Ces concerts, au nombre de quatre, auront lieu, comme les années précédentes, au théâtre royal de la Monnaie.

12-13 novembre : Premier concert, avec le concours de Mme Ottilie Metzger Froitzheim, cantatrice des théâtres de Bayreuth et de Hambourg — dont les représentations de cet été, au Théâtre-Wagner, ont consacré le remarquable talent — et de M. Emile Bosquet, le jeune et brillant pianiste belge, lauréat du prix Rubinstein à Vienne.

10-11 décembre : Deuxième concert, avec le concours de M. Pablo Casals, le célèbre violoncelliste espagnol, acclamé dans les principaux centres artistiques de l'Europe, encore inconnu chez nous.

11-12 février : Troisième concert, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel, pianiste, une des personnalités artistiques les plus appréciées.

18-19 mars : Quatrième concert, consacré à l'exécution du *Rêve de Gerontius*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre de Edward Elgar, le compositeur anglais dont la célébrité reçut au dernier festival rhénan une confirmation décisive.

« Fidèle au rôle essentiellement éducatif que les Concerts populaires assumèrent dès l'origine, en tenant le public bruxellois au courant des plus intéressantes créations musicales modernes, j'ai choisi dès à présent, dit M. Sylvain Dupuis, pour la partie symphonique des programmes de la saison, une série d'œuvres des écoles belge, francaise, allemande et russe. En première audition : *Sinfonia domestica* de Richard Strauss, œuvre récente du chef de la jeune école allemande, dont les Concerts populaires tinrent à honneur de faire connaître, sous toutes ses formes, le talent puissant et original; la neuvième symphonie d'Anton Bruckner (suivie du *Te Deum* avec chœurs), l'œuvre capitale du maître autrichien; le *Triptique* de Victor Vreuls, le jeune compositeur belge des plus en vue; la troisième symphonie d'Albéric Magnard, qui, depuis la création, à Bruxelles, de son drame lyrique *Yolande*, s'est placé au premier rang des jeunes maîtres de l'école française; l'ouverture de *Sainte Cécile*, drame lyrique de Ryelandt. M. Pablo Casals se produira dans le concerto pour violoncelle d'Anton Dvorak, le maître tchèque récemment décédé; M. Emile Bosquet dans le cinquième concerto (en *mi* bémol) de Beethoven, Mme Kleeberg-Samuel dans le concerto en *si* bémol de Mozart. »

Le bureau d'abonnement restera ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour, jusqu'au 15 octobre; passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

— Les Concerts Ysaye donneront six concerts d'abonnement et six répétitions générales les 15-16 octobre, 3-4 décembre, 7-8 janvier, 4-5 février, 4-5 mars, 29-30 avril, et deux auditions supplémentaires les 5-6 novembre et 1-2 avril, au théâtre de l'Alhambra.

Parmi les artistes dont le concours est assuré figurent Mme Emma Destinn, MM. A. Van Rooy, Busoni, Mark Hambourg, Eugène Ysaye, Jacques Thibaud, Emile Chaumont, Jean Gerardy, et pour les concerts extraordinaires, MM. A. De Greef, Francis Planté et Raoul Pugno.

Parmi les chefs d'orchestre, citons MM. A. Nikisch, F. Steinbach et Eugène Ysaye.

Nous ferons connaître prochainement la liste des principales œuvres qui seront exécutées.

Les Concerts Ysaye rappellent qu'un prix de 1,000 francs fut fondé l'année dernière en faveur des compositeurs belges; ce prix fut obtenu par M. Vreuls avec sa symphonie pour orchestre et violon principal.

Cette fondation étant définitive, l'administration fait connaître aux intéressés que les œuvres susceptibles d'obtenir ce prix devront être soumises à la direction avant le 1er janvier 1905. Les partitions ou réductions au clavier devront être envoyées à M. Théo Ysaye, 121, rue Emile Banning.

— L'Association des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard, entreprend une grande tournée de concerts en Belgique et en Allemagne, organisée par la Société musicale G. Astruc et Cie. Nous publions dans notre *Agenda* le programme du concert qui sera donné le dimanche 2 octobre au théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles; le lendemain, le même concert sera donné à Anvers, au Théâtre royal; le 4, à Gand, au Grand-Théâtre, et le 5, à Liége, au Conservatoire.

De là, l'orchestre des Concerts Lamoureux visitera successivement Cologne, Dusseldorf, Elberfeld, Brême, Hambourg, Berlin (deux auditions), Dresde, Leipzig, Francfort, Mannheim, Strasbourg.

— MM. M. Crickboom, violoniste, et Théo Ysaye, pianiste, rouvriront à partir du 1er octobre prochain, leurs cours supérieurs de violon et piano, dans la salle Erard, 6, rue Latérale, à Bruxelles.

— La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek est fixée au lundi 3 octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège supérieur, le chant d'ensemble, le chant individuel, la diction et la déclamation.

Les inscriptions seront reçues, pour les jeunes filles, le jeudi 29 septembre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 10 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 154; pour les garçons, à partir du 30 septembre, tous les jours, de 6 à 7 heures du soir, rue Traversière, 17; pour les hommes, à partir de la même date, de 7 1/2 à 8 1/2 heures du soir, rue Traversière, 17.

Pour les conditions d'admission, voir les affiches.

— Mme Paul Miry-Merck reprendra ses cours et ses leçons particulières de chant à partir du 1er octobre. Pour les renseignements, s'adresser 20, rue Tasson-Snel, à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On nous prie d'annoncer la création d'une école d'art musical et dramatique : Ecole Peter Benoit, 10, avenue des Arts. L'administration sera confiée à M. Charles Leytens et les cours se trouveront sous l'inspection de M. Paul Gilson. Mme Leytens-Vanden Bergh y donnera un cours de piano et de solfège; Mme De Backer-Snieders, un cours de harpe; M. De Backer, un cours de chant et de déclamation lyrique. M. Gustave Walther sera chargé du cours de violon; M. Pietsch donnera celui de violoncelle. Enfin, l'Ecole s'est encore acquis les précieux concours de MM. Jahan, du théâtre du Parc de Bruxelles, Engelen, du Théâtre lyrique d'Anvers, et De Bolle, accompagnateur.

GAND. — La direction du Grand-Théâtre vient de publier le tableau de ses troupes d'opéra, d'opéra-comique et d'opérette.

Administration : MM. Dejardin, directeur; Roberts et Dailly, régisseurs; Delafuente et Stevens, chefs d'orchestre; Mme Viola, maîtresse de ballet.

Artistes du chant : Ténors : MM. Marius Rivière, Campagnola, Bréard, Sylvin, Picot (trial), Auduson; barytons : MM. Bourgey, Chadal, Lambrecht; basses : MM. Fabre, Virly, De Sesquier, Dailly, Vécouche; soprani : Mmes Valduriez, Dauberville, Willekens; falcon : Mme Arta; Galli-Marié : Mme Rambly; dugazons : Mmes d'Aubret, Chevalier, Mariani; duègne : Mme Vallier; divette : Mme Nolba.

La première représentation aura lieu le 28 septembre et comportera *Patrie* de Bizet.

M. Dejardin promet trois nouveautés marquantes : le *Rheingold, Sapho* et la *Tosca.* Parmi les créations intéressantes, citons *George Dandin,* dont l'auteur, Emile Mathieu, nous a donné récemment une audition privée; le *Dolmen* de notre concitoyen Vandermeulen, qui donna il y a deux ans, à notre scène, une œuvre intéressante, *Liva.*

Disons enfin que M. Dejardin a l'intention de donner mensuellement une représentation populaire, abonnement suspendu, à prix extrêmement réduits. MARCUS.

LA HAYE. — Voici tout d'abord le tableau de la troupe de l'Opéra royal français, direction van Bylevelt et Lefèvre : Chefs d'orchestre, MM. Jules Lecocq et Barwolf; ténors : MM. Dangosse, Bruzzi, Coumont et Montel; barytons : MM. Valdor, Edwey et Marcus; basses : MM. Marcoux, Azéma et Huberty; chanteuses : Mlles Scalar, Caux et Marchal, Dalcia, Ghéleyns, Dorlia; danseuses : Mmes Ory, Brillanti, Dierick. A part les nouveautés déjà annoncées, la direction promet comme reprises *Louise* de Charpentier, *Princesse d'auberge* et la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx, la *Norma* de Bellini.

Le 5 et le 6 octobre prochain, M. Richard Strauss viendra diriger à Amsterdam deux concerts avec l'orchestre du Concertgebouw et nous fera entendre sa *Sinfonia domestica.* Quelques artistes démissionnaires de l'orchestre du Concertgebouw, à la tête desquels se trouve le violoncelliste Mossel, se sont décidés, dit-on, à former un nouvel orchestre dont la direction serait confiée à M. Wolters.

Comme musique de chambre, nous aurons, en dehors des quatuors néerlandais, le Quatuor tchèque, le Quatuor Capet, de Paris et des séances de musique de chambre moderne organisées par M. Laurent Angenot, professeur de violon à notre Conservatoire royal, avec le concours de MM. Van Hout, Anton Bouman et Wirtz.

Aux deux derniers concerts de solistes donnés au Kursaal de Scheveningue, nous avons entendu le Choral mixte, dirigé par M. Arnold Spoel. Mlle Scalar, y a obtenu un véritable succès. Quant au Choral mixte, il n'a pas été bien heureux et n'a pas donné ce qu'on était en droit d'en attendre.

La Société pour l'encouragement de l'art musical exéeutera cet hiver à La Haye, sous la direction de M. Anton Verhey, l'oratorio *Judas Macchabée* de Händel, le *Requiem* de Georges Henschel, les *Sept Paroles du Christ* de Gustave Doret et le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

ED. DE H.

SPA. — Les concerts de grande symphonie de Spa ont subi depuis cette année une véritable réorganisation, due à la nouvelle direction, qui en a été confiée à M. François Rasse.

Il a su en peu de temps réformer l'ensemble de l'orchestre et en relever considérablement la valeur artistique. Il lui a donné cette note vivante et forte indispensable à l'exécution des œuvres modernes, pour lesquelles il semble avoir une réelle préférence.

Nous lui en savons gré, car chaque jour nous apporte quelque œuvre intéressante, telles celles de Gilson, César Franck, Svendsen, Grieg, Jongen, Théo Ysaye, Lalo, les grands Russes Tschaïkowsky, Glazounow, etc.

Ces œuvres sont dirigées avec une compréhension des plus heureuses, un rythme et une netteté remarquables; cependant, une plus grande observance des finesses et un peu plus de souplesse n'ôteraient rien à la grandeur et à l'énergie que M. Rasse s'efforce de faire dominer.

Jamais Spa n'eut une aussi florissante et intéressante saison musicale. Après le Festival français du 14 juillet, avec, au programme : Massenet, Lalo, Saint-Saëns, Bruneau, Vincent d'Indy et H. Litolff, nous avons pu entendre, non sans un certain orgueil, nos quelques maîtres du Festival belge, qui a été donné le 21 juillet avec Franck, Jongen, Théo Ysaye et Gilson. Ce fut un plein succès, rehaussé du reste par la présence de M. Jongen, qui par deux fois dut répondre aux acclamations du public.

Le 19 du mois dernier, le concert annuel au profit de la caisse de retraite de l'Association des Artistes musiciens comprenait *La Mer* de Paul Gilson.

L'exécution en fut merveilleusement dirigée deux fois au cours de cette saison.

Ces jours derniers, ce fut Eugène Ysaye qui soulevait les acclamations enthousiastes d'une salle comble.

Par une très louable initiative, deux fois par semaine, des séances de musique de chambre avaient été organisées le matin au Pouhon. Malgré la défectuosité de cette salle au point de vue de l'acoustique, ces auditions ont été intéressantes au plus haut point et très suivies. Au reste, elles étaint conduites par des instrumentistes de réelle valeur : tels Mlle Wiesen, MM. Lagarde, Defossez, Van Hout et Gaillard. Dans une homogénéité parfaite de sonorités, ils se sont pénétrés scrupuleusement de la pensée des grands maîtres classiques allemands et nous ont donné des interprétations véritablement remarquables.

Il est à espérer que cette première tentative, à laquelle le plein succès a répondu grandement cet été, nous en vaudra la reprise aux saisons prochaines.

Des représentations théâtrales en plein air ont été inaugurées cette année et semblent avoir pris place parmi les fêtes les plus en vogue. Elles ont été données au Parc de Sept Heures, dans un décor admirable d'arbres et de lumière. On y a donné *Mireille* et *Carmen*.

Le goût du public habituel des villes d'eaux a grand besoin d'être épuré, et les débuts de M. Rasse comme chef de la grande symphonie à Spa accusent de réelles tendances vers ce but.

A. T.

NOUVELLES DIVERSES

Nantes lyrique rappelle une amusante anecdote de Richard Wagner. On sait combien le maître eut, toute sa vie, à se débattre contre de terribles difficultés d'argent, et il y aurait peut-être succombé sans la généreuse assistance de Liszt et de Louis II. Au temps de sa plus rude misère, il avait été trop heureux de céder au théâtre de Stuttgard, moyennant un forfait de cinquante ducats par représentation, le droit de jouer *Tannhæuser, Lohengrin* et le *Vaisseau fantôme*. Le prix était dérisoire, comparé aux droits d'auteur que touchaient les autres musiciens. Aussi, lorsque les dilettantes de Stuttgart voulurent connaître *Tristan*, M. Batz, l'homme d'affaires de Wagner, essaya-t-il de faire reviser le traité et d'obtenir que son client pût désormais prélever sur chacun de ses ouvrages, comme tous les compositeurs, dix pour cent de la recette brute. L'intendant du Théâtre royal de Stuttgart était alors M. de Gunzert, ancien conseiller d'Etat, administrateur prudent, juriste consommé, mais parfaitement ignorant des choses de la scène et qui, avant de diriger son théâtre, n'y avait jamais mis les pieds. Faire des économies, c'était tout son programme. Aux premiers mots de M. Batz, M. de Gunzert se récria avec indignation : « Quoi? M. Wagner m'a déjà vendu trois de ses opéras et il prétend aujourd'hui me les revendre plus cher? Dites à M. Wagner qu'il peut écrire maintenant tous les ouvrages qu'il voudra; on ne les jouera jamais au théâtre de Stuttgart! » Cependant, le génie du maître avait fini par s'imposer; dans toutes les villes d'Allemagne, on acclamait *Tristan*. A Stuttgart, comme partout, critiques et amateurs réclamaient le chef-d'œuvre nouveau;

M. de Gunzert demeurait inflexible. A ceux qui l'interrogeaient sur les motifs de son inexplicable résistance : « Comment voulez-vous, disait-il, que je monte un nouvel ouvrage de ce M. Wagner? Il fait des opéras si longs que cela coûte au théâtre de gros excédents de gaz, et il veut encore que je lui donne le dixième de ma recette! »

Sur ces entrefaites, le régisseur de la scène de Stuttgart, M. Lautenschlæger, reçut un jour de son collègue munichois un télégramme ainsi conçu : « Richard Wagner arrive demain; il veut aller au théâtre. Retenez pour lui deux places. » M. Lautenschlæger se rendit aussitôt chez M. de Gunzert, qui, au seul nom du compositeur, éclata en imprécations : « Voilà qui est trop fort! Cet homme me brûle tout mon gaz, veut me vendre deux fois ses pièces et ose me demander des billets de faveur! — Mais, Excellence, c'est un grand honneur pour nous que Richard Wagner désire nous entendre. — Un honneur? C'en est un pour le théâtre quand Sa Majesté daigne y venir, ou les princesses ou les ministres; mais que nous fait la visite de ce M. Wagner? » A ce moment, le secrétaire de l'intendant royal crut devoir intervenir et appuya la demande du régisseur. « Enfin, dit M. de Gunzert, je vais vous donner deux places d'amphithéâtre. — Votre Excellence n'y songe pas : Richard Wagner au poulailler?... — Pensiez-vous que j'allais lui donner une loge comme au Roi, aux princesses ou aux ambassadeurs?, Là-dessus », le régisseur, impatienté, salua et prit la porte. Il l'avait à peine franchie que l'intendant le rappela et lui présenta deux billets : « Allons, dit-il, voilà deux fauteuils d'orchestre; mais c'est bien pour vous et pour qu'on ne se moque pas de moi. »

Le jour suivant, l'excellent régisseur s'empressa d'aller à l'hôtel Makart, où venait d'arriver le maître, et de lui remettre les deux billets : « De qui les tenez-vous? — De l'intendant, M. de Gunzert. — C'est dommage, dit Wagner, il faudra que j'aille lui faire visite, et je ne tenais pas à le voir. Mais je vous remercie tout de même, ajouta-t-il en souriant; j'aurai au moins ce soir, monsieur Lautenschlæger, le plaisir d'admirer vos ouvrages. » Et le soir, en effet, le musicien se rendit au théâtre. On jouait un opéra qui s'appelait *Ondine*, dont les décors lui plurent infiniment. Le lendemain, ponctuel comme un plénipotentiaire dans l'accomplissement de ses devoirs de politesse, Richard Wagner se présenta chez l'intendant. Espérant bien n'être pas reçu, il préparait déjà sa carte de visite. Mais on lui répondit que M. de Gunzert était chez lui. Il entra. Intendant et musicien se saluèrent d'abord en grande cérémonie. Wagner, très courtois, vanta le théâtre, l'orchestre, les chanteurs. Et M. de Gunzert, mis à l'aise, jugea le moment opportun pour traiter à l'amiable la question des droits d'auteur. « Oh! monsieur l'intendant, interrompit son hôte, je ne m'occupe jamais de ces choses-là; cela regarde mon homme d'affaires. — Vous devez pourtant savoir que l'on me demande de monter *Tristan*. Dites-moi, monsieur Wagner, est-ce aussi long que vos autres ouvrages? — Je le crains. — Eh bien! monsieur Wagner, convenons d'une chose. Votre musique me coûte, en gaz, un argent fou. Faites-moi, dans chacune de vos pièces, une coupure d'une demi-heure : je monte *Tristan* et je vous donne dix pour cent sur la recette. Avec mes économies de gaz, je peux faire cela pour vous. » Et, satisfait d'avoir posé si carrément la question, M. de Gunzert attendait, sûr de la victoire, l'acquiescement de son interlocuteur, lorsque Wagner, non sans réprimer un sourire, se leva et lui dit : « Désolé, monsieur l'intendant, mais cela ne peut pas s'arranger. Non seulement je ne ferai pas de coupure, mais je suis obligé de vous interdire de retrancher une seule note à l'un quelconque de mes ouvrages. — Eh! pourquoi donc? — Je vais vous le dire, monsieur de Gunzert : je suis gros actionnaire de la Compagnie du gaz. » Après s'être incliné profondément, il prit la porte et sortit. M. de Gunzert demeura un instant silencieux, puis, se tournant vers son secrétaire : « Ce M. Wagner, dit-il, s'est peut-être moqué de moi. »

— Le théâtre de Cologne ouvrira la saison par *Tannhäuser* dans la version parisienne. Les nouveautés suivantes sont annoncées : *La Danseuse*, opéra en trois actes de Arthur Friedheim; *Les Femmes curieuses* de Wolf-Ferrari, *Le Corregidor* de H. Wolf, *Le Cadi trompé* de Gluck et *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns.

— On vient de publier la statistique des étrangers qui ont été à Bayreuth pendant les Festspiele. Sur 8,541 personnes, il y a eu 5,198 Allemands, 903 Autrichiens, 721 Américains, 654 Anglais, 340 Français, 166 Russes, 148 Hollandais, 72 Italiens, 64 Belges, 52 Espagnols, 50 Suédois, 49 Suisses, 26 Roumains, 18 Turcs, 10 Danois, 8 Luxembourgeois, 8 Norvégiens, 4 Grecs, 1 Portugais et 1 Serbe. L'Australie a été représentée par 19 spectateurs, l'Afrique par 16, et l'Asie, par 12.

— On annonce que le nouveau théâtre national du Weinbergsweg, à Berlin, dont le parquet est disposé en amphithéâtre, sur le modèle du Prinz-Regent de Munich, a ouvert ses portes le 15 septembre. Sans compter une centaine de

places debout, ce théâtre peut renfermer 2,100 spectateurs, dont 1,500 au parquet. On à donné comme pièce d'ouverture les *Noces de Figaro;* viendront ensuite *Eglantine* et *Götz de Berlichingen.* M. Goldmark a promis, paraît-il, de diriger lui-même la première représentation de son œuvre.

— L'Opéra royal de Berlin annonce les nouveautés suivantes : *Roland de Berlin* de Leoncavallo, *Rübezahl* de Hans Sommer, le *Mariage forcé* de Humperdinck, la *Fête à Solhaug* de Steinhammar.

— Un fils du célèbre chef d'orchestre Hans Richter, vient d'être attaché au théâtre Raimond, à Vienne, en qualité de directeur technique de la scène; il a débuté dans son emploi en préparant une représentation du *Freischütz* qui aura lieu incessamment. Son intention a été, paraît-il, suivant en cela les indications que lui a données son père, de restituer, aux apparitions de revenants, d'esprits et de spectres de la Gorge-aux-Loups, le caractère très spécialement populaire qu'elles ont perdu sur les théâtres d'aujourd'hui, et qui est pourtant celui qui devrait prévaloir, si l'on veut tenir compte des intentions connues du librettiste Kind, de Weber et de toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont eu quelque part plus ou moins indirecte à l'élaboration et à la mise en scène primitive du chef-d'œuvre.

— La première audition de la cinquième symphonie de M. Gustave Mahler doit avoir lieu en octobre prochain, au premier concert du Gürzenich, à Cologne ; l'ouvrage sera entendu ensuite à Berlin, à Leipzig et dans d'autres villes.

— Le Théâtre royal de Dresde vient de donner la centième représentation du *Joseph* de Méhul.

— On a récemment vendu un magnifique Nicolas Amati ayant appartenu au célèbre violoncelliste Frédéric Grutzmacher. Il a été payé 26,000 marks (32,500 francs) par le violoncelliste Gowa, de Hambourg.

— A Mödling, sur la maison Saint-Christophe, où séjourna Beethoven en 1820 lorsqu'il composait sa *Missa solemnis,* on vient de placer une plaque commémorative en l'honneur du maître.

— Le professeur Knittl a été récemment nommé directeur du Conservatoire de Prague en remplacement d'Anton Dvorak. Né en 1853 à Polna, il a fait ses études musicales sous la direction de Smetana et il dirige depuis dix ans la classe d'harmonie.

BIBLIOGRAPHIE

Erinnerungen an Anton Rubinstein. Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen, par Sandra Drucker. — Leipzig, Bartholf Senff, éditeur.

Ce petit ouvrage contient les observations les plus intéressantes faites par Rubinstein à ses élèves : on trouvera dans les commentaires du maître, accompagnés de nombreux exemples musicaux, des indications précieuses sur la manière d'interpréter les chefs-d'œuvre romantiques.

— A la librairie Fischbacher vient de paraître l'étude de M. Etienne Destranges sur l'*Etranger* de Vincent d'Indy. C'est une suite aux précédents travaux de l'auteur sur les œuvres contemporaines d'Alfred Bruneau, de Chabrier, d'Humperdinck, de César Franck, de Saint-Saëns, de Jaques-Dalcroze..., œuvres qu'il estime et qu'il juge avec impartialité. La critique des partitions est toujours présentée avec une grande clarté. En ce qui concerne l'*Etranger,* M. Et. Destranges fait remarquer que l'œuvre vaut surtout « par son inspiration noble et élevée, par la simplicité des moyens employés, par la justesse de sa déclamation lyrique, par la sobriété de son expression, enfin et surtout par une belle et constante indifférence de l'effet à produire sur le public ». M. Et. Destranges reconnaît que l'on peut discuter les idées et l'esthétique de M. Vincent d'Indy, mais on ne peut méconnaître que l'*Etranger* ne soit une pure œuvre d'art. C'est bien notre avis. I.

NÉCROLOGIE

M. Henri Van Cutsem, le mécène bruxellois bien connu, vient de mourir inopinément. Immensément riche, le défunt consacrait une importante partie de ses revenus à des œuvres charitables et

à l'encouragement des arts. On lui doit notamment la création, au Conservatoire de Bruxelles, d'un prix qui porte son nom, l'institution d'une bourse d'études à l'Académie des beaux-arts de Tournai et plusieurs dons considérables à la Caisse des artistes musiciens. M. Van Cutsem possédait une des plus belles galeries de tableaux modernes qui soient en Belgique. Elle contient, avec quelques toiles françaises de premier ordre, une collection admirable de Boulenger, de Charles Degroux, d'Agneessens, de J. Stobbaerts, de Louis Dubois, etc.

— Un des critiques musicaux les plus connus de Londres, Percy Betti, vient de mourir quelques jours à peine après la publication d'un de ses articles dans le *Truth*. Il fut attaché successivement à la rédaction du *Daily News*, du *Musical Standard* et devint ensuite directeur du *Truth*.

— On annonce la mort, à Udine, à un âge avancé, du compositeur Virgilio De Marchi, qui fut naguère, au Conservatoire de Milan, élève de son compatriote Mazzucato, né comme lui à Udine. Parmi ses œuvres, il faut citer un grand-opéra intitulé *Il Cantore di Venezia*, qui fut représenté à Brescia vers 1865 et dont le sujet n'était autre que celui de la fameuse légende de Stradella.

— A Boppard, sur le Rhin, est mort, à l'âge de 70 ans, le 21 août dernier, Peter Piel, excellent professeur et directeur de l'enseignement musical au séminaire. Il a composé des messes et des oratorios.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 2 octobre. — A 3 heures, au théâtre de l'Alhambra, *Concert Lamoureux*, sous la direction de M. Camille Chevillard. Au programme : Ouverture de *Benvenuto Cellini* de H. Berlioz; *Symphonie héroïque* (n° 3) de Beethoven; l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas; ... *et l'Enfant s'endort* de I. De Camondo; *Fantaisie symphonique* de C. Chevillard; Prélude de *Tristan et Yseult* et Mort d'Yseult de R. Wagner; Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

Dimanche 16 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Ysaye, avec le concours de M. A. Van Rooy, baryton, et de M. Emile Chaumont, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de *Manfred* (Schumann); 2. *An die Hoffnung* (Beethoven), M. A. Van Rooy; 3. Symphonie en *si* bémol (V. d'Indy); 4. *Poème élégiaque* pour violon et orchestre (E. Ysaye), M. E. Chaumont; 5. Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); 6. *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner), M. A. Van Rooy.

Répétition générale, même salle, le samedi 15 octobre, à 2 1/2 heures.

ANVERS

Lundi 3 octobre. — A 8 1/2 heures, au Théâtre royal, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

GAND

Mardi 4 octobre. — A 8 1/2 heures, au Grand-Théâtre, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

LIÉGE

Mercredi 5 octobre. — A 8 1/2 heures, au Conservatoire, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique*, sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F. Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperontes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre, n° 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus*, dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude n° 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement*, cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
39

VOLUME
L?



25 SEPTEMBRE
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — L'amitié de Berlioz et de Liszt. (Suite et fin).

R. S. — Une lettre inédite de Mozart.

Chronique de la Semaine : PARIS : Débuts et interprétations nouvelles, H. DE C.; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, Reprises de *Aïda,* des *Noces de Jeannette* et de la *Fille du Régiment,* R. S.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — La Haye. — Ostende. — Vienne.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.

50e ANNÉE. — Numéro 39. 25 Septembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET — TH. LINDENLAUB. — M. MARGARITESCO, ETC.



L'amitié de Berlioz et de Liszt

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



L'activité déployée par Berlioz en faveur de la candidature de Liszt à l'Institut n'empêchait point qu'il y eût entre eux quelque chose de changé. La question brûlante de la « musique de l'avenir » les séparait et transformait le fougueux romantique, le « sapeur », le « bouleverseur » de 1830 en un réactionnaire que tout soupçon de solidarité avec la nouvelle école faisait bondir comme une injure. Dès 1857, après l'audition d'un trio de Bronsart que la princesse Sayn-Wittgenstein lui avait recommandé, il se plaignait de l' « horrible douleur » que les hardiesses harmoniques de l'auteur avaient fait endurer à sa « chair musicale », et il s'écriait : « Ah çà! ces jeunes gens sont fous ou enragés! A-t-on une idée de pareilles doctrines? Faire de la discordance un système, donner ainsi des armes terribles aux routiniers aux mollusques de l'art, pour battre et tuer les pionniers qui défrichent déjà avec tant de peine. C'est épouvantable; j'en ai, je vous l'avoue, un chagrin mortel. J'aimerais mieux en revenir aux premières sonates de piano de Mozart et de Pleyel même que d'arriver à de telles abominations... Et des drôles qui viennent ensuite me dire : Vous devez aimer cela, vous. Comme c'est flatteur! Oui, j'aime cela, comme on aime à boire du vitriol, à manger de l'arsenic... (1). » Les concerts de Wagner à Paris, en 1860, achevèrent de tout gâter, avant même l'affaire de *Tannhäuser*. A l'incompatibilité de tendances était venue s'ajouter la rivalité directe et individuelle. *Les Troyens* étaient prêts, et l'opéra d'un étranger les devançait. Sans se souvenir des lauriers qu'il était allé maintes fois moissonner lui-même en Allemagne, Berlioz refusait tout partage de ceux qu'il lui restait à cueillir en France. On connaît la joie féroce qu'il manifesta

(1) BERLIOZ, *Briefe an die Fürstin*, p. 58, du 24 mars 1857.

après la chute de Wagner : nous n'avons à rappeler de cette triste histoire que ce qui se rapporte à Liszt.

Au moment des études de *Tannhäuser*, le bruit s'était répandu de la prochaine venue du grand virtuose à Paris. « La dernière répétition a été atroce, écrit Berlioz à son fils. Il faut pourtant qu'on en vienne à bout. Liszt va arriver pour soutenir l'école du charivari (1). » Et quinze jours plus tard : « Liszt n'est pas venu, il ne sera pas à la première représentation; il semble pressentir une catastrophe (2). » En mai, lorsque Liszt arriva, le gros de la tempête était passé, et l'on pouvait, en s'observant de part et d'autre, se taire sur ses ravages. Liszt dîna chez Berlioz : « C'était morne, triste, désolé... Notre pauvre ami est bien abattu et rempli d'amertume. Son intérieur lui pèse comme un cauchemar et à l'extérieur il ne rencontre que contrariétés et déboires! L'accent de sa voix s'est affaissé. Il parle d'habitude à voix basse, et tout son être semble s'incliner vers la tombe! Je ne sais comment il s'y est pris pour s'isoler de la sorte ici. De fait, il n'a ni amis, ni partisans, — ni le grand soleil du public, ni la douce ombre de l'intimité... Son article sur les concerts de Wagner lui a pour le moins autant nui qu'à Wagner. Il n'a guère mieux réussi en s'abstenant de rendre compte de *Tannhäuser* et en chargeant d'Ortigue de son feuilleton des *Débats* à ce jour. Ceux qu'il a voulu gagner par ce procédé, ne lui en ont su aucun gré... (3). » De son côté, Berlioz prenait ombrage des succès remportés par Liszt aux Tuileries, en les comparant à l'indifférence de Napoléon III et de tout l'entourage impérial pour *Les Troyens :* « Liszt vient de faire la conquête de l'Empereur. Il a joué à la cour la semaine dernière, et hier il a été nommé commandeur de la Légion d'honneur. Ah! quand on joue du piano! (1). »

Pourtant, les relations continuaient, amicales à la surface. Les deux anciens camarades échangeaient leurs partitions. Liszt recevait de Berlioz *Les Troyens*, dont il parlait admirativement dans une lettre à Brendel : « Quoique tout arrangement au piano soit toujours une trahison pour la musique de Berlioz, une rapide lecture de cette partition m'a produit une impression très puissante; on ne peut nier qu'il y ait là une force colossale, et cela ne manque certes pas non plus de douceur, je pourrais presque dire de subtilité dans l'expression (2). » En échange, il dédiait et envoyait à Berlioz sa *Faust-Symphonie*, pour laquelle il recevait de lui, par l'intermédiaire de la princesse, un compliment très vague : « J'ai reçu la partition de Liszt, que je lis et je relis; je lui écrirai à ce sujet, en lui demandant quelques explications sur des *signes* que je n'ai pas compris dans la dernière partie. C'est une grande œuvre! (3) » Encore moins « compromettant » fut le témoignage d'intérêt que Berlioz fit effort pour formuler à propos d'*Elisabeth :* « Je suis bien content d'apprendre que l'œuvre nouvelle de Liszt a été comprise, plus content encore que cela lui ait fait plaisir (4). » Non, comme le dit M. Tiersot, « le cœur n'y était pas! »

Il n'y était guère davantage lorsqu'au lieu des œuvres, les événements de la vie intime de son vieil ami étaient en cause.

(1) Berlioz, *Correspondance*, p. 277, lettre à son fils du 21 février 1861.

(2) *Idem*, p. 278, du 5 mars 1861.

(3) *Liszt's Briefe*, t. V, p. 171, lettre à la princesse Sayn-Wittgenstein du 16 mai 1861.

(1) Berlioz, *Correspondance*, p. 282, lettre à son fils du 2 juin 1861.

(2) *Liszt's Briefe*, t. II, p. 20, lettre à Brendel du 10 août 1862.

(3) Berlioz, *Briefe an die Fürstin*, p. 126, lettre du 21 septembre 1862. — La correspondance de Liszt (t. II, p. 13) contient une lettre à Brendel, du 12 juillet 1862, pour le prier de faire relier un exemplaire de la *Faust-Symphonie*, qui venait de paraître, et de le faire remettre à Berlioz lorsqu'il viendrait à Bade, pendant l'été. Peut-être cet exemplaire est-il celui que possède aujourd'hui la bibliothèque du Conservatoire de Paris et que, de toute impossibilité, Berlioz ne pouvait pas avoir compris dans son achat de 1858.

(4) Berlioz, *Briefe an die Fürstin*, p. 269, lettre du 17 septembre 1865.

De vives contrariétés ressenties dans le lieu même où depuis plusieurs années il rendait à l'art d'inoubliables services, avaient, sur la fin de 1858, amené un très grand changement dans l'existence de Liszt. A la suite de la chute de l'opéra de Cornelius, *Le Barbier de Bagdad*, chute qu'il croyait due à une opposition dirigée contre lui-même, il avait démissionné de son poste à Weimar. C'en était fini pour longtemps, en Allemagne, des représentations de *Benvenuto Cellini* et des « semaines Berlioz ». La correspondance, déjà moins active entre les deux musiciens, allait cesser, faute de motifs directs. Déjà Berlioz s'adressait à la princesse Sayn-Wittgenstein plutôt qu'à Liszt; il l'entretenait de la difficile éclosion des *Troyens*, dont elle aimait s'entendre appeler l'inspiratrice; il lui faisait d'abondantes confidences sentimentales, et lui parlait énormément de lui-même, et quelquefois, quand il avait le temps d'y penser, de Liszt; mais des trois choses au monde qui intéressaient le plus, à ce moment, et Liszt, et la princesse, Berlioz ne comprenait ou n'attachait d'importance à aucune : la « musique de l'avenir », — les idées religieuses, — la décision attendue de la cour de Rome à l'égard de l'annulation que sollicitait la princesse de son mariage avec le prince Sayn-Wittgenstein. « Que faites-vous donc à Rome? » lui demandait Berlioz, sur le ton léger de la conversation mondaine (1), ignorant, ou feignant d'ignorer, et ne sachant pas sentir que l'âme de sa correspondante se débattait alors dans la souffrance d'une crise décisive. « Est-il vrai, questionnait-il une autre fois, que Liszt ait été repris par les idées religieuses? » et il ajoutait aussitôt : « Vous le savez, j'ai depuis longtemps pris en haine la philosophie et tout ce qui lui ressemble, philosophie religieuse ou non (2). » Lorsque toutes les démarches n'eurent abouti qu'à la triste fin de son rêve, et qu'à son instigation même, Liszt se fut réfugié dans les « ordres mineurs », la pauvre femme eut peur des railleries de Berlioz; en réponse à quelque douce prière, on le voit lui écrire : « Je savais la détermination de Liszt. Je ne me moque pas, votre recommandation était superflue (1). » Et quelques semaines après : « Mille amitiés à Liszt, je vous prie. Son *changement de costume* a fait ici beaucoup de bruit, vous devez le penser. Maintenant, on le sait. *Demain, on n'y pensera plus*. Au reste, qu'on se taise ou non, je pense qu'il est fort indifférent à tous les caquets et à tous les silences (2). » C'est par un mot sec jusqu'à la rudesse que se ferme le volume de ses lettres à la princesse : « Adieu, lui écrit-il; ma lettre va vous paraître bien ridicule au milieu de vos agitations romaines, qui le sont cent fois plus. Je vous baise la main. » Sous le baiser, il y avait une morsure (3).

Sans doute, et il faut toujours s'en souvenir, Berlioz, à cette époque, n'était depuis longtemps plus le même homme qu'autrefois; les souffrances physiques d'une maladie nerveuse, les mécomptes répétés de la carrière d'artiste, l'ennui quotidien d'un pesant « joug » domestique, expliquent, excusent un égoïsme qui ne le laissait plus, qui ne l'avait jamais laissé

(1) Berlioz, *Briefe an die Fürstin*, p. 119, lettre de juin 1861.

(2) *Idem*, p. 124, du 21 septembre 1862.

(1) *Idem*, p. 161, du 11 mai 1865.

(2) *Idem*, p. 167, du 30 juin 1865.

(3) Berlioz, *Briefe an die Fürstin*, p. 182, lettre du 27 octobre 1867.

La morsure aurait été d'une odieuse cruauté, si Berlioz, comme le suppose M. Tiersot (p. 299), avait pu entendre par ces « agitations romaines » les « démarches de Liszt et de la princesse pour se marier ». Depuis six ans — le 22 octobre 1861, — ces démarches avaient pris fin par l'injonction pontificale de surseoir à la célébration du mariage, autorisé peu de jours auparavant; et depuis deux ans, — le 25 avril 1865, — Liszt avait reçu les « ordres mineurs ». Les « agitations romaines » de 1867 pouvaient être soit les fêtes du dix-huitième centenaire de saint Pierre, qui attirèrent dans la capitale du monde chrétien cinq cents évêques et des milliers de pèlerins, — et pendant lesquelles eut lieu la première exécution du *Christus* de Liszt, — soit les préparatifs du grand concile œcuménique de 1868. L'un ou l'autre de ces deux événements religieux devait paraître également « ridicule » au sceptique Berlioz.

s'associer beaucoup aux peines ou au bonheur d'autrui. Par une étrange illusion, Berlioz se croyait cependant doué de l'une des « trois vertus théologales », de la vertu de charité (1). C'est qu'il ne la connaissait pas, ou que du moins, avec presque tous ses contemporains, il n'en entendait plus la définition dans le sens antique et divin, dans le sens de sublime amour, que peu à peu les tendances positives de l'humanité lui ont enlevé, pour le réduire à être le synonyme d'aumône. Après quoi, d'invincibles aspirations vers la chose ayant survécu à l'usage réel du mot, l'on inventa le terme nouveau de *solidarité*, qu'aurait repoussé le grand homme enfermé dans un individualisme de jour en jour plus hautain, plus amer, et plus absolu.

Deux fois encore, Berlioz se retrouva en présence de Liszt. La première fois, ce fut pendant l'automne de 1864. L'auteur de *Roméo et Juliette* était en pleine crise romanesque, dans l'étrange réveil de sa lointaine passion pour la jeune fille de Meylan, revue après quarante-neuf ans, sous l'aspect d'une aïeule « indulgente et douce ». Ainsi qu'il en avait coutume, il faisait part à plusieurs confidents à la fois de sa fièvre sentimentale, tout en recommandant à chacun de n'en parler à personne. A l'instar de ces malades, bien connus des chirurgiens, qui ressentent un plaisir morbide à se persuader la rareté de leur cas, Berlioz était satisfait d'étaler des « misères de cœur qui n'ont presque jamais eu d'exemple » (2). Mais telle était devenue la contrainte de ses rapports avec Liszt, qu'il lui cachait ce prétendu secret. « J'ai vu Liszt avant-hier, je le verrai demain, écrit-il à la princesse. Il me faudra parler de mille choses indifférentes... (3). » Et dans la lettre suivante : « J'ai vu Liszt deux fois, nous avons passé quelques bonnes heures ensemble. Il est bien charmant, comme toujours. Je ne pense pas qu'il me trouvât ridicule, si vous lui parliez de mes confidences; pourtant, j'aime mieux ne pas lui paraître si enfant (1). » Le ton est tout autre, lorsqu'il s'adresse à Ferrand : « Liszt est venu passer huit jours à Paris ; nous avons dîné ensemble deux fois, et toute conversation musicale ayant été prudemment écartée, nous avons passé quelques heures charmantes. Il est reparti pour Rome, où il joue de la *musique de l'avenir* devant le Pape, qui se demande ce que cela veut dire (2). »

Toujours la « musique de l'avenir »! Lorsqu'il eut annoncé à la princesse Sayn-Wittgenstein la prochaine impression en volume de ses *Mémoires*, elle s'inquiéta de ce qu'il aurait pu y laisser échapper des haines dont elle savait lui pardonner la violence, mais que depuis longtemps elle ne pouvait plus ignorer. « Vos suppositions à l'égard de la postface de mes *Mémoires* sont gratuites, lui répondit-il. Il n'y a *pas un mot*, dans le récit de mes dix dernières années, qui ait trait à Wagner, *ni à Liszt*, ni à la musique de l'avenir (3). » Pour ne rien dire de ce qu'il avait sur le cœur à l'égard du wagnérisme, il omettait volontairement tout ce qui aurait dû lui rester de gratitude au souvenir de l'amitié passée, des concerts donnés en commun, de la « semaine Berlioz » de Weimar, et de la résurrection de *Benvenuto Cellini*.

* * *

La rupture s'acheva par le séjour de Liszt à Paris, en mars 1866. M. Tiersot, se plaçant au point de vue de Berlioz, a insisté sur l'effet d'agacement nerveux que devaient produire sur son humeur irritable les ambitions nouvelles de Liszt, qui, dit notre confrère, « ayant vécu jusqu'alors à Paris sur sa gloire passée de virtuose, pré-

(1) Berlioz, *Briefe an die Furstin*, p. 121, lettre du 22 juillet 1862.

(2) Berlioz, *Briefe an die Fürstin*, p. 148, lettre du 9 octobre 1864.

(3) Berlioz, *Briefe an die Fürstin*, p. 148, lettre du 9 octobre 1864.

(1) *Idem*, p. 152, du 19 octobre 1864.

(2) Berlioz, *Lettres intimes*, p. 275, à Humbert Ferrand, du 28 octobre 1864.

(3) Berlioz, *Briefe an die Furstin*, p. 161, du 11 mai 1865.

tendait maintenant s'imposer comme compositeur » et venait, « après Wagner, faire une nouvelle invasion musicale en France (1) ». C'est se montrer bien sévère à l'égard d'un artiste dont les prétentions étaient très légitimes, et dont la déconvenue, sous le rapport amical, fut aussi rude qu'imméritée.

Le but principal du voyage de Liszt était l'exécution de sa messe — la *Graner Messe* — en l'église Saint-Eustache, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, la Caisse des écoles du deuxième arrondissement. La date en était déjà fixée lorsqu'il arriva de Rome à Paris, le 4 mars 1866, et ses premières visites furent nécessairement destinées au maire de cet arrondissement, au curé de cette paroisse, aux « dames patronnesses », sur l'appui desquels avaient compté les organisateurs de cette solennité philanthropique et musicale. Le 6, surlendemain de son arrivée, Liszt alla chez Berlioz, chez Rossini, chez d'Ortigue. Plus tard, se souvenant de cette entrevue avec l'auteur de *Benvenuto Cellini*, il écrivait à Brendel : « Lorsque je le vis pour la dernière fois, il était déjà atteint physiquement et intellectuellement. Nos relations personnelles restaient toujours, à la vérité, amicales, mais il s'y mêlait de son côté un ton plus sombre et plus contraint (2). » Malgré ce changement, Liszt s'illusionnait encore sur la possibilité d'intéresser à son œuvre son vieil ami. A la vérité, Berlioz fit effort pour assister à l'audition de la messe. Son impression immédiate et intime, — que Liszt connut douze ans plus tard, par la publication des lettres à Humbert Ferrand, — se traduisit en deux lignes : « Hier, on a donné à Saint-Eustache la messe de Liszt. Il y avait une foule immense. Mais, hélas! quelle négation de l'art! (3). » Son opinion définitive et réfléchie ne fut pas divulguée. A tort, la princesse Sayn-Wittgenstein et très probablement Liszt avaient cru pouvoir espérer de lui un article dans les *Débats;* tous deux savaient cependant que depuis un certain temps déjà, Berlioz s'était retiré de la rédaction de ce puissant journal, où d'Ortigue avait recueilli sa succession. Mais d'Ortigue aussi était pour Liszt un ami de jeunesse, et l'on pouvait, au feuilleton, le regarder comme l'ombre, le double, la réplique affaiblie et docile de Berlioz : ne l'avait-il pas suppléé pour « l'éreintement » de *Tannhäuser?* En se voyant juger de la même encre, Liszt put croire au renouvellement de la même consigne.

Lourdement, et dans un style où les citations ecclésiastiques tenaient lieu des pointes et des calembours habituels au maître qu'il remplaçait, d'Ortigue reniait toute attache musicale avec l'auteur de la *Graner Messe:* « Parlerai-je, disait-il, de la messe de l'abbé Liszt à Saint-Eustache? S'il ne s'agit que de dire que cette solennité avait préoccupé et attiré beaucoup de monde, du très beau monde, et du monde de toutes les classes; que la vaste église s'est trouvée trop étroite et que beaucoup d'appelés n'ont pas été élus ; que le nom et la personne de Liszt exercent un tel prestige, que la recette s'est élevée au chiffre énorme de plus de 50,000 francs,... s'il ne s'agit que de cela, la chose est facile. Mais si l'on veut que je dise mon opinion sur la messe de l'abbé Liszt, *transeat a me calix iste.* Il faudrait pour cela pouvoir se placer au point de vue de l'auteur, ce qui ne peut avoir lieu que lorsqu'il y a entre le compositeur et le critique un fonds d'idées commun, certains principes admis de part et d'autre. Or, la messe de l'abbé Liszt, dans son ensemble et ses détails, bouleverse à tel point les notions qu'une longue habitude a formées dans mon esprit sur la mélodie, l'harmonie, la modulation, le rythme, le dessin, la forme, la manière de présenter, de traiter et de développer un motif, la tonalité, l'accord de la musique et de la parole, etc., etc., que je ne puis qu'avouer mon défaut de perception, déclarer mon

(1) Tiersot, *Berlioz et la Société de son temps*, p. 288.

(2) *Liszt's Briefe*, t. II, p. 121; lettre à Brendel du 17 juin 1868.

(3) Berlioz, *Lettres intimes*, p. 296, à Ferrand, du 16 mars 1866.

incompétence et me récuser. J'ai écouté religieusement la messe de l'abbé Liszt à la répétition générale et à l'exécution; Dieu sait ce que j'ai souffert et ce que je souffre encore de ne pouvoir admirer cette œuvre d'un grand artiste, d'un pianiste de génie, dont le talent m'a transporté plusieurs fois et dont la personne me sera toujours chère. L'abbé Liszt a un grand nombre d'amis ; il sait fort bien qu'il n'est pas donné à tous de le suivre dans la voie nouvelle qu'il a ouverte à ses inspirations; il doit donc s'attendre à ce que plusieurs lui disent : *Non possumus* (1). » La *Revue et Gazette musicale*, où Liszt avait jadis travaillé à côté de Berlioz, l'abandonnait aussi. Un rédacteur anonyme y flétrissait dans sa messe « les errements de la musique de l'avenir », et « la suppression de la mélodie » (2).

Tel était cependant chez Liszt le désir d'un rapprochement, qu'il se prêta, « avec, dit M. Tiersot, une déférence qui honore en lui l'artiste », à ce que nous appellerions aujourd'hui une conférence contradictoire. Chez Léon Kreutzer, en présence de Berlioz, d'Ortigue, Berthold Damcke, il commenta au piano la partition de sa messe, expliqua ce qu'il avait voulu faire, ce qu'il croyait avoir fait, montra comment, « loin de bouleverser », il s'était proposé de « développer et de féconder », et comment l'on ne pouvait trouver dans son œuvre « une seule mesure répréhensible au point de vue de l'harmonie », ce dont convint le docte Berthold Damcke, professeur d'harmonie, arbitre de cette sorte d'examen grammatical (3). Plusieurs mois après, Léon Kreutzer rappelait à Liszt le souvenir de cette matinée : « Votre présence dans notre petit cercle intime y a laissé de précieux souvenirs; on y a causé, discuté; des susceptibilités, peut-être d'innocentes connivences, se trouvaient réunies vis-à-vis d'œuvres qu'on honore d'autant plus qu'on les discute. Notre cher Ortigue, si ferme en amitié, était peut-être un peu flottant dans ses opinions... Et d'ailleurs, dans cette discussion vous auriez pu voir que c'était au delà de l'œuvre mise en question que se portaient les esprits, et qu'ils allaient frapper chez un maître étranger des tendances qu'ils n'aimaient pas et que vous aviez favorisées hautement (1).» Ainsi c'était encore Wagner, toujours Wagner dont le fantôme séparait Liszt et Berlioz, sans réconciliation artistique possible.

Le mécontentement de Berlioz et son hostilité à l'égard de celui en qui il n'apercevait plus que le représentant d'un rival détesté, éclatèrent dans la réponse qu'il fit à une lettre maladroite — indiscrète, dit M. Tiersot — de la princesse Sayn-Wittgenstein. Cette lettre, nous ne la connaissons pas ; elle a fait partie de ces incendies allumés dans la cheminée du cabinet de Berlioz, au Conservatoire, où furent consumés les correspondances, les couronnes, les souvenirs intimes ou glorieux. Elle avait dû contenir des reproches sur l'attitude gardée lors du voyage de Liszt, car Berlioz s'indignait, se déclarait blessé : « Vous me faites une théorie paradoxale sur les ascendants et les descendants qui est d'une absurdité palpable et calomniatrice pour moi... Cela m'a révolté... Le temps, les époques, la nationalité, l'âge, tout cela m'est parfaitement égal... Mais laissons ces systèmes conçus pour les besoins d'une cause; autant vaudrait parler théologie (2). » Les derniers coups de griffe du vieux lion malade étaient semblables à des coups de boutoir.

M. Tiersot nous parle de « la rancune de Liszt ». Elle « fut tenace » dit-il; « elle se prolongea jusque par delà la tombe, et parfois alla jusqu'à prendre un caractère calomnieux » (3). Cette accusation se rap-

(1) *Journal des Débats* du 23 mars 1866, feuilleton musical de Joseph d'Ortigue.

(2) *Revue et Gazette musicale* du 18 mars 1866.

(3) *Liszt's Briefe*, t. VI, p. 113, lettre à la princesse du 21 avril 1866.

(1) *Briefe an Liszt*, t. II, p. 308, lettre de Léon Kreutzer du 18 janvier, sans millésime. Mme La Mara ajoute 1866, avec un point d'interrogation. C'est 1867 qu'il faut lire.

(2) BERLIOZ, *Briefe an die Fürstin*, p. 177, du 13 juillet 1866.

(3) TIERSOT, *Berlioz et la Société de son temps*, p. 299.

porte tout d'abord à la déception de Liszt relativement au feuilleton des *Débats* sur la messe de Gran, et à l'épithète de « prête-plume de Berlioz » que, dans une lettre intime (1), il accola au nom du « bon d'Ortigue ». Ensuite, ce serait Liszt qui aurait « mis en circulation ces propos aussi inexacts que méchants qui tendaient à rabaisser au niveau d'un bas charlatanisme la généreuse action de Paganini à l'égard de Berlioz ». Il est vrai qu'en 1888, dans une conversation tenue à Bruxelles, Liszt donna de l'anecdote une explication nouvelle (2), répandue par les journaux, recueillie par les biographes, adoptée comme vraisemblable par M. Adolphe Jullien, repoussée comme injurieuse par M. Ernest Reyer, et qui en tous cas n'était ni la première, ni la seule de son genre, car, avant Liszt, d'autres contemporains de Paganini avaient élevé des doutes sur la réalité ou tout au moins sur la spontanéité et le désintéressement de ce don de vingt mille francs, si peu en rapport avec ses habitudes; les papiers inédits d'Adrien de La Fage — mort, comme l'on sait, en 1862 — nous ont conservé une autre version, que racontait Rossini, sans doute, comme disait Berlioz, en « blaguottant sur le boulevard », et ce ne serait pas une raison d'y croire; mais l'un et l'autre récit n'étaient que le souvenir ou la suite de traditions antérieures; et sans entrer dans le détail d'un fait dont très probablement on ne saura jamais la véritable origine, il doit nous suffire d'avoir simplement rappelé que Liszt fut loin d'être le premier à répandre des bruits fâcheux d'ailleurs uniquement pour la mémoire de Paganini.

Sa conduite à l'égard des œuvres de Berlioz n'avait aucunement changé depuis que des dissentiments d'opinions étaient venus dénouer les anciens liens d'amitié. De Rome, il s'était intéressé au succès de *Béatrice et Bénédict*, à Bade, en 1862, puis au projet d'une exécution du *Te Deum* pour la réunion annuelle de l'Association des musiciens allemands (1). Cette exécution intégrale du *Requiem* à Altenbourg, en 1868, qui fut la dernière joie de Berlioz mourant, l'auteur de la *Damnation de Faust*, en l'annonçant à Mme Fornier (2), ne se doutait pas qu'il la devait encore, au moins partiellement, à l'auteur de la *Messe de Gran*. Une lettre de Liszt à Brendel montre qu'il s'en était occupé : « Le *Requiem* sera, disait-il, la pierre angulaire de ce festival. » « J'ai bien des fois projeté, ajoutait-il, de faire exécuter cette œuvre colossale. Malheureusement, l'église de Weimar était trop petite, et à Brunswick, où l'église Saint-Gilles offrait un si magnifique local, il y avait d'autres difficultés. Probablement, à Altenbourg, il n'y aura pas non plus de place suffisante pour l'orchestre du *Dies iræ*... Si l'on ne peut pas arriver à exécuter l'œuvre entière, quelques morceaux au moins, comme *Requiem æternam*, *Lacrymosa*, *Sanctus*, restent hautement dignes d'être entendus et admirés (3). »

Le 8 mai 1872, Liszt assistait à l'exécution du même *Requiem*, organisée à Leipzig au bénéfice de la « fondation Beethoven », et il exprimait la plus vive admiration pour cette « œuvre prodigieuse, sublime même », pour cette « œuvre gigantesque », dans laquelle il préférait l'*Offertoire*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, et où il faisait quelques réserves seulement sur la différence de sentiment qui existait, dans l'interprétation du texte, entre sa manière de penser et celle de Berlioz (4). En 1876, il se rendait au festival de l'Association des musiciens, à Altenbourg, dont l'une des séances était consacrée à *Roméo et Juliette* (5), et en 1877 il dirigeait à Hanovre la *Symphonie fantastique* (6). On le voit assister deux ans plus

(1) *Liszt's Briefe*, t. VII, p. 336, lettre à la princesse du 5 mars 1882.

(2) Voyez le *Guide musical* du 22 mars 1888.

(1) *Liszt's Briefe*, t. II, p. 25 et 28, lettres à Brendel des 29 août et 8 novembre 1862.

(2) Berlioz, *Une page d'amour romantique*, p. 57.

(3) *Liszt's Briefe*, t. II, p. 115, lettre à Brendel, de Rome, le 26 janvier 1868.

(4) *Idem*, t. VI, p. 341 et 345, lettres à la princesse des 21 avril et 9 mai 1872.

(5) *Idem*, t. VII, p. 135, idem, du 21 avril 1876.

(6) *Idem*, t. VII, p. 192, idem, du 25 mai 1877.

tard, dans la même ville, à l'une des représentations de *Benvenuto Cellini* données sous la direction de Bulow (1); et l'une de ses lettres de 1883 contient ce passage qu'il faut retenir : « Je suis retourné à Leipzig pour réentendre le *Cellini*, que je ne me lasse pas d'admirer. Même les défauts — qu'une critique étroite peut reprocher à Berlioz — ont là du brillant et une surprenante verve de jeunesse. A cette représentation, le roi de Saxe assistait, — se trouvant pour je ne sais quelles affaires en visite à Leipzig. Sa Majesté eut la gracieuseté de me faire quérir dans un entr'acte et de s'entretenir avec moi bénévolement pendant dix minutes. Sur son observation que ce genre de musique demandait à être entendue plusieurs fois pour qu'on l'appréciât, je lui répondis net : « Elle en vaut bien la peine et le plaisir! » (2).

En fouillant la correspondance de Liszt dans une autre direction, on arrive sans doute à découvrir les preuves de l'amertume qui lui était restée de certains souvenirs, ou de certaines révélations. La publication des *Lettres intimes* de Berlioz, en lui mettant sous les yeux l'exclamation proférée à la sortie de la *Messe de Gran :* « Quelle négation de l'art! », ou la conversation de M. Saint-Saëns lui apprenant que pendant l'exécution d'un de ses poèmes symphoniques, Berlioz avait quitté la salle Erard, parce que « la musique de Liszt est le contraire de la musique » (3), — ne pouvaient assurément pas lui être agréables. Une longue lettre à Richard Pohl nous fait connaître les réflexions que lui avait suggérées la lecture du livre de M. Hippeau, *Berlioz intime :* « J'ai été péniblement impressionné, disait-il, par plusieurs passages des lettres de Berlioz, où s'exhale violemment le ton amer et mordant des années de jeunesse. Il ne pouvait pas s'accoutumer à l'idée qu'un génie ne peut pas ne pas souffrir, et qu'un novateur ne peut pas prétendre tout de suite à plaire aux anciens. Il y a d'ailleurs une forte part d'injustice dans sa colère contre les *gredins* et les *crétins* parisiens, gens qu'il devait aussi rencontrer en d'autres lieux... » Et, comparant le sort du maître romantique à celui de plusieurs musiciens du siècle, — parmi lesquels il ne nommait encore ni Wagner, ni Franck, — Liszt concluait que, sauf l'impossibilité d'obtenir un grand succès au théâtre, Berlioz n'avait pas été beaucoup plus maltraité que d'autres (1). C'est l'opinion à laquelle est arrivé de son côté M. Georges Servières, dans un article que les lecteurs du *Guide musical* n'ont certainement pas oublié (2).

La génération qui nous suit classera tout ceci. Soit qu'elle emprunte à d'Ortigue ses citations évangéliques et dise qu' « il y a plusieurs demeures dans la maison de mon père », soit qu'elle fasse encore usage des métaphores classiques, et affirme que le firmament de l'art peut contenir beaucoup d'étoiles, elle ne croira pas rabaisser l'auteur de la *Damnation de Faust* en lui donnant pour disciple, pour successeur et quelquefois pour rival l'auteur de la *Faust-Symphonie.* Elle dira dans quelle mesure Liszt a procédé de Berlioz, et comment il a été l'anneau qui relie Richard Strauss et Rimsky-Korsakow à notre maître dauphinois.

Ces questions devaient rester en dehors d'une étude où nous ne voulions toucher qu'un point d'histoire. Nous n'entreprendrons même pas de juger si les échanges furent égaux dans les relations qui unirent Liszt et Berlioz, et sinon, auquel appartint le beau rôle. Montaigne, qui se connaissait en « amitié parfaite », a décrit ce rôle à l'opposé du sentiment commun : « Si, en l'amitié de quoy je parle, l'un pouvoit donner à l'aultre, ce seroit celuy qui rece-

(1) *Liszt's Briefe*, t. VII, p. 249, lettre à la princesse du 17 avril 1879.

(2) *Idem*, t. VII, p. 387, idem, du 29 septembre 1883.

(3) *Liszt's Briefe*, t. VII, p. 336 et 349, lettres à la princesse des 5 mars et 10 juillet 1882.

(1) *Idem*, t. II, p. 366, lettre à R. Pohl du 18 septembre 1884, précédemment imprimée dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* du 24 octobre 1884.

(2) *Berlioz et ses compatriotes*, par M. Georges Servières, dans le *Guide musical* du 18 mars 1900.

vroit le bienfaict qui obligeroit son compaignon : car cherchant l'un et l'aultre, plus que toute aultre chose, de s'entrebienfaire, celuy qui en preste la matiere et l'occasion est celuy là qui faict le liberal, donnant ce contentement à son amy d'effectuer en son endroict ce qu'il desire le plus... (1). » Et il se trouverait alors que Liszt aurait été l'obligé de Berlioz. MICHEL BRENET.

Post-scriptum. — Pendant l'impression de cette étude, M. Julien Tiersot a bien voulu nous communiquer amicalement plusieurs fragments des lettres inédites de Berlioz, dont il prépare en ce moment un nouveau et important recueil. De l'une de ces lettres, il résulte que ce fut après le concert du 5 décembre 1830, comme le font entendre les *Mémoires,* et non après celui du 9 décembre 1832, comme nous inclinions à le croire, que l'auteur de la *Symphonie fantastique* fit connaissance de Liszt. Dans le volume qui sera prochainement publié par notre éminent confrère, figureront trois lettres de Berlioz à Liszt, antérieures à celles contenues dans le recueil de La Mara. L'une d'elles commence par de chaleureux remerciements pour l'article sur le *Persée de Benvenuto Cellini*, dont nous avons cité quelques lignes.



Une lettre inédite de Mozart



LES *Dernières Nouvelles de Leipzig* viennent de publier une lettre inédite que Mozart adressa de Prague, le 12 octobre 1790, au baron von Aufsess, à Bayreuth. Cette date peut soulever quelques doutes, puisque aucune des biographies du maître ne parle d'un séjour à Prague en 1790. Nous savons par Otto Jahn qu'il se rencontra avec Joh. Wilh. Hässler à Dresde en 1789, et qu'il rentra à Vienne en passant par Prague, où il ne séjourna que peu de jours. Au surplus, le texte que nous traduisons ne donne guère d'indications à ce sujet. Comme la plupart des lettres de Mozart, celle-ci est alerte et charmante d'humour. R. S.

(1) MONTAIGNE, *Essais,* livre I, chap. XXVII, *De l'Amitié.*

La joie m'a fait relire souvent votre lettre. Vous n'auriez pas dû m'écrire tant de louanges; je puis peut-être parfois en entendre, mais non les lire. Vous m'aimez trop, vous, homme indulgent; ni moi, ni mes œuvres n'en sont dignes. Et que dois-je dire de votre présent, mon excellent baron? Cela m'est arrivé comme une étoile dans la nuit sombre, ou comme une fleur en hiver, ou bien encore comme un verre de madère dans un estomac fatigué, ou bien..., ou bien...; vous compléterez mieux vous-même. Dieu sait combien je dois me remuer et m'échiner pour gagner ma pauvre existence, et Nannel doit bien aussi avoir quelque chose. Si quelqu'un vous a dit que j'étais paresseux, je vous prie (et un baron peut faire cela élégamment) de lui donner une paire de soufflets. Je voudrais, au contraire, toujours travailler, s'il m'était possible de ne faire que la musique que je veux et que seule je peux faire. C'est ainsi que j'ai terminé depuis trois semaines une symphonie et, par le courrier de ce matin, j'écris de nouveau à Hoffmeister pour lui offrir trois partitions pour piano, s'il a de l'argent, etc., etc.

J'arrive au point le plus délicat de votre lettre; je voudrais bien le passer sous silence, car ma plume se refuse à une chose de ce genre. Mais je vais l'essayer, dussiez-vous en rire. Comment je travaille et de quelle manière j'entreprends de grands morceaux? — Je ne puis, en vérité, vous dire que ceci et ne puis rien y ajouter : lorsque je me sens bien, soit en voiture lorsque je voyage, soit à la promenade après un bon repas, soit la nuit lorsque je ne dors pas, les idées m'arrivent en flots, superbement. Comment et d'où, je n'en sais rien et je n'y puis rien faire. Celles qui me plaisent, je les retiens comme si elles m'avaient été apportées par autrui. Je les retiens bien, et l'une après l'autre j'en prends le morceau qu'il faut pour en faire un pâté suivant les règles du contrepoint, l'harmonie des instruments, etc. — Alors, lorsque je suis bien tranquille, je sens cela grandir, grandir en mon âme, et je le pousse toujours plus loin vers la clarté, si bien que l'œuvre, même longue, s'achève dans ma tête et que je puis l'embrasser d'un seul coup d'œil comme un beau portrait ou comme un bel homme, et cela non point partie par partie, mais en une fois. Trouver tout cela et le réaliser, cela se passe en moi comme un rêve superbe et impressionnant. Lorsque c'est là, je ne l'oublie plus, car ma mémoire est bien le meilleur don que Dieu m'ait fait. Au moment d'écrire, je sors du sac de mon cerveau tout ce qui y est rassemblé comme je vous l'ai dit. C'est pour cela que j'écris si rapidement et

que je change peu de choses à ma première inspiration, qu'on peut me déranger quand je travaille, qu'en dépit de tout je puis continuer d'écrire et que je puis même, pendant ce temps-là, parler de coqs et d'oies, ou du petit Hans et de la petite Barbe, etc. Si vous me demandez comment il se fait que mon travail, que ma manière sont « mozartiques » et qu'ils n'évoquent pas le style d'un autre, je vous répondrai qu'il va de cela comme de mon nez qui est essentiellement « mozartique » et ne ressemble pas à celui d'un autre. Il est assez compréhensible que les hommes qui diffèrent entre eux extérieurement ne se ressemblent pas intérieurement. Je ne sais pas davantage qui m'a donné l'un et qui m'a donné l'autre. Tâchez de vous contenter de ce que je vous dis, excellent ami, et ne croyez pas que j'abrège ma confession, mais je n'ai rien d'autre à vous avouer. Vous, un savant, vous n'imaginez pas combien cela m'a déjà paru amer. A personne d'autre, je n'eusse répondu; mais j'aurais dit : « Muschi, buschi, » etc.

Il ne m'est rien arrivé de spécial à Dresde; on pense là-bas que tout va bien parce que, autrefois, il en était ainsi. A part quelques bonnes petites gens, personne ne savait quelque chose de moi, sauf que j'avais joué, tout enfant, dans des concerts à Londres et à Paris. Je n'ai pu aller à l'Opéra, la cour étant à la campagne en été. A l'église, Naumann m'a fait entendre une belle messe de sa composition; c'était bien, propre et honnête, mais votre petit Franz parle un peu trop lentement; il faudrait plus de hâte, de liberté et un nouveau calibre.

J'ai beaucoup joué devant le monde mais sans parvenir à l'échauffer; on dit « Wischi, Waschi », et rien d'autre. Ils m'ont prié de jouer de l'orgue, car on a là-bas de merveilleux instruments. Je leur ai répondu que j'en jouais mal; cependant, j'ai été avec eux à l'église. Là, je me suis aperçu que ces braves gens avaient sous la main un autre artiste qui devait m'anéantir par son jeu. Je ne pouvais rivaliser avec lui, car il jouait bien, mais sans originalité ni sentiment. Alors j'ai réuni mes forces et je m'y suis mis courageusement. J'avais décidé de commencer par une double fugue très sévère et très lente pour pouvoir me faire suivre par toutes les voix. Quand ce fut fini, personne n'en voulait plus. Le Hässler (c'était l'étranger) a écrit de bonnes choses dans la manière hambourgeoise de Bach, et c'était le plus aimable de tous. Il sautait autour de moi et voulait m'embrasser. Il se laissa inviter à l'hôtel, tandis que les autres s'excusaient, ce qui lui fit pousser des « Mille sacrebleus! ». Voici, excellent ami, la feuille presque couverte, la bouteille de votre vin est à peu près vidée; depuis la lettte que j'adressai à mon beau-père pour demander la main de ma femme, je n'avais jamais tant écrit. Quand je parle ou que j'écris, je dois rester tel que je suis ou fermer le bec et jeter la plume. Mon dernier mot sera pour vous demander de me garder votre amitié, très cher ami. O Dieu! pourrai-je un jour vous rendre la joie que vous m'avez donnée? Je crie en chœur avec moi-même : « Vive mon excellent ami! » Amen!

MOZART.

Chronique de la Semaine

PARIS

Voici l'époque où nos scènes lyriques ménagent à leurs artistes nouvellement engagés des débuts qui permettent aux dilettantes d'augurer des services qu'ils pourront rendre au fort de la saison. Déjà l'Opéra, sans souci des vacances, a fait apprécier quelques cantatrices d'avenir: Mlle Borgo par exemple, que nous avons signalée à l'attention, et plus récemment Mlle Dubel, dont le talent vraiment mûr eût mérité mieux, semble-t-il, que cette époque un peu sacrifiée. La première avait eu un beau premier prix au Conservatoire; la seconde a bien passé également par cette illlustre maison, mais dans les classes de piano, chose assez rare. Elle en a gardé un fonds d'éducation musicale qui lui sera très précieux et dont on se rend parfaitement compte. C'est à Mme Escalaïs qu'elle doit spécialement son apprentissage lyrique. Nous l'avons entendue dans *Lohengrin*, où le rôle d'Elsa lui a été extrêmement favorable et n'a laissé aucun doute sur ce qu'on est en droit d'espérer d'elle. Mlle Dubel nous a montré beaucoup d'aisance et d'assurance tranquille, avec une grâce charmante et pleine de distinction, un jeu attentif, souple, et une voix expressive et moelleuse, sinon puissante, conduite avec un art très intéressant.

A l'Opéra-Comique, en ce moment, chaque jour amène quelque interprétation nouvelle. Les lauréats de l'année défilent à tour de rôle (nous en aurons encore à signaler la semaine prochaine), ou bien ce sont des artistes de la maison, des maîtres, qui abordent un rôle nouveau. De ces débuts, le plus intéressant à coup sûr est bien celui de Mme Guionie, premier prix de chant en

1903 et d'opéra-comique en 1904, dans la *Traviata*. On attendait beaucoup d'elle, comme le prouve le choix du rôle, et elle n'a pas trompé ces espérances. C'est déjà une artiste sur qui on peut compter. Vocalisatrice sûre et légère, avec une voix très pure, au timbre charmant, elle s'est montrée encore actrice très personnelle, au jeu fouillé, à l'expression constamment attachante. Comme elle est d'ailleurs fort gracieuse, son succès a été des plus vifs. Mme Vallandri, autre premier prix, a paru à son tour dans *Mireille*, avec le ténor Chevallier, dont nous avons signalé, aux derniers concours, l'intelligence et la souplesse dans les rôles les plus divers. Ce sont de petites voix, et le jeu est encore un peu mince, mais l'essentiel est que nous n'ayons pas de défauts à leur reprocher : la maturité viendra avec le travail de scène.

Un vrai régal a été l'apparition de Mme Marguerite Carré dans le rôle de Manon. Jamais, on peut bien le dire, elle ne nous avait donné une expression aussi complète de la maturité de son jeune talent. Elle s'est assimilé ce rôle si varié, si attachant, parfois si redoutable, d'une façon extraordinaire : elle s'est identifiée avec lui, elle l'a fait sien. Elle en exprime les moindres nuances, avec une aisance heureuse et une vie continuelle. De fait, elle en était depuis longtemps éprise et l'étudiait avec un soin jaloux, jusqu'au jour où elle aurait touché à la perfection. Comme répétitions générales, elle s'y est montrée, cet été, au public de Royan, qui l'a acclamée. Le public parisien en a fait et en fera autant. On se doute bien, d'ailleurs, de quelle grâce exquise et jeune sa beauté revêt le personnage. Et puis n'y a-t-il pas quelque charme particulier à voir le personnage si français de Manon joué par une vraie Française? Auprès d'elle, M. Ed. Clément nous a montré un Des Grieux si élégant, bien disant et chaleureux, qu'il serait tout à fait injuste de l'oublier.

Enfin, notons avec joie, ces derniers jours, la rentrée triomphale de Mlle Marié de l'Isle dans *Werther*, un de ses rôles les plus émouvants et les plus gracieux à la fois, dont elle a su faire comme une vraie création, tant la pureté de son goût et la sincérité de son expression font revivre à nos yeux le personnage de Gœthe avec plus de réalité qu'aucune autre interprète ! H. DE C.



Comme nous l'avons déjà annoncé, le *Chérubin* de M. Jules Massenet, poème de M. Francis de Croisset, sera joué en février au théâtre de Monte-Carlo, puis à l'Opéra-Comique. La distribution sera particulièrement brillante : Mme Mary Garden remplira le rôle de Chérubin, Mme Marguerite Carré celui de Nina et Mlle Lina Cavallieri interprétera le personnage de l'Ensoleillad (la Chloé); enfin M. Renaud sera le Philosophe, précepteur de Chérubin. Aux représentations qui seront données à l'Opéra-Comique, c'est M. Fugère qui le remplacera dans ce rôle.

Le livret a été tiré par l'auteur lui-même de son alerte comédie en vers qui eut, il y a deux ans au Théâtre-Français, les honneurs d'une cabale et remporta ensuite à Bruxelles un éclatant succès. L'action, dans l'opéra, se passera en Espagne : le premier acte au château de Chérubin, le deuxième dans le jardin d'une posada et le troisième à l'intérieur de la posada.



Le théâtre de la Gaîté, toujours sous la direction Hertz-Coquelin, mais variant l'attrait de ses représentations, a fait une reprise de l'opérette à spectacle *Fanfan la Tulipe*, pièce de P. Ferrier et I. Prével, partition de M. Louis Varney. L'œuvre remonte à 1882, et avait été créée, aux Folies-Dramatiques, par la même Mme Simon-Girard qui y reparaît aujourd'hui encore, à côté (souvenir curieux) de M. Bouvet, alors débutant (dans le rôle de Fanfan), que nous avons eu tant d'occasions depuis d'apprécier sur des scènes plus relevées. Elle eut un vif succès, mais ne fut reprise qu'une fois, en 1889. La mise en scène à grand spectacle, dont on l'a entourée cette fois, lui donne un regain d'attrait d'ailleurs justifié par l'entrain de la musique.



M. Henri Radiguer, auquel on doit le projet d'école de chant choral pour laquelle il a obtenu du ministre des Beaux-Arts la petite salle du Trocadéro, nous prie de faire savoir que le règlement de l'école n'ayant pas encore été publié, c'est à tort que l'on a pu annoncer que l'organisation en serait à peu près calquée sur les chorales de quartiers du Conservatoire de Mimi Pinson.



Lundi dernier, 19 septembre, la librairie Fischbacher était le théâtre d'une intime et touchante fête de famille. A l'occasion du jubilé de leur patron, c'est-à-dire de leur père en même temps que de leur maître respecté, en l'honneur du cinquantième anniversaire de son entrée dans la librairie (c'était alors à Strasbourg, à l'âge de 13 ans), les employés actuels et anciens de M. G. Fischbacher s'étaient

unis, de France et de l'étranger, pour lui présenter une adresse de gratitude et de profond attachement, et lui offrir, en souvenir, une magnifique reproduction, moulée et coloriée, grandeur de l'original, d'un des plus beaux bas-reliefs en faïence d'Andrea della Robbia, un *Couronnement de la Vierge*. Nous applaudissons de bon cœur au sentiment délicat qui a préparé cette manifestation, si rare de nos jours.



Plusieurs revues allemandes ont annoncé que M. Félix Mottl irait à Paris au printemps prochain avec tous les artistes du Théâtre royal de Munich, pour donner à l'Opéra-Comique trois représentations des *Noces de Figaro*. Nous sommes autorisés à déclarer que M. Albert Carré n'a entamé aucuns pourparlers dans ce but.



M. Massenet a remis à M. Ginisty, directeur de l'Odéon, la petite partition de musique de scène qui accompagnera le *Grillon du foyer*, pièce avec laquelle le théâtre fera sa réouverture le 1er octobre. Cette partie musicale ne comprendra qu'une dizaine de numéros assez courts, qui seront exécutés dans la coulisse par une quinzaine d'exécutants seulement, tant instrumentistes que chanteurs.



Comme nous l'avons annoncé, le grand concours Rubinstein qui doit avoir lieu tous les cinq ans tour à tour à Saint-Pétersbourg, Vienne, Paris et Berlin, aura lieu à Paris en 1905. La date n'en est pas encore définitivement fixée. Voici les dispositions principales du règlement de ce concours :

Le concours est double, c'est-à-dire qu'une partie est réservée aux compositeurs, l'autre partie aux pianistes; mais le même artiste peut prendre part aux deux concours et remporter les deux prix, qui sont de 5,000 francs chacun. Le concours n'admet que des artistes mâles, à quelque nationalité qu'ils appartiennent d'ailleurs, pourvu qu'ils soient âgés de vingt ans au moins et de vingt-six ans au plus. Le programme est ainsi conçu :

Exécution. — Les pianistes doivent exécuter : 1° un des concertos de Rubinstein avec orchestre; 2° un prélude ou une fugue à quatre parties de J.-S. Bach; 3° un andante ou un adagio d'Haydn ou de Mozart; 4° une des sonates de Beethoven, op. 78, 81, 90, 101, 108, 109, 110, 111; 5° une mazurka, un nocturne ou une ballade de Chopin; 6° une ou deux pièces des *Phantasiestücke* ou des *Kreisleriana* de Schuman; 7° une étude de Liszt.

Composition. — 1° Un *Concertstück* pour piano et orchestre. (L'envoi doit comprendre deux exemplaires de la partition, une réduction de l'orchestre pour un second piano, et toutes les parties d'orchestre, dont trois de premiers violons, deux de violoncelle et deux de contrebasse; 2° une sonate pour piano seul ou pour piano et instruments à cordes (deux exemplaires de la composition et deux exemplaires de chacun partie d'instrument à cordes); 3° quelques petits morceaux de piano (deux exemplaires de chaque). — Les compositions ne sont admises qu'à la condition que l'auteur les exécute lui-même et qu'elles soient absolument inédites.



L'administration des Concerts Colonne demande, pour sa prochaine saison, des choristes (hommes).

Se faire inscrire au siège de la Société, 13, rue de Tocqueville, tous les jours, dimanche excepté, de 9 à 11 heures et de 2 à 6 heures.

BRUXELLES

Le théâtre royal de la Monnaie a repris *Aïda* lundi dernier, avec une très remarquable distribution : Mme Paquot-D'Assy a chanté avec chaleur le rôle d'Aïda, admirable de passion, et si elle n'a pas eu, à certains moments, la grande pureté de voix qu'on peut désirer, elle a été merveilleusement dramatique et elle a chanté le duo final avec une poésie très prenante. M. Laffitte a réalisé un excellent Rhadamès, tant au point de vue musical — sa voix est chaude, colorée, souple, passionnée — qu'au point de vue dramatique — son allure est noble sans afféterie, grande avec simplicité. MM. Vallier et D'Assy ont retrouvé leur succès toujours certain dans les rôles de Ramfis et du Roi, qu'ils personnifient avec majesté; M. Decléry a été un Amonasro auquel ou pourrait souhaiter parfois une voix mieux timbrée et une passion plus véritable, et Mme G. Bastien, toujours très belle d'attitudes, a quelque peu manqué de force dans le rôle difficile et tendu d'Amnéris.

Le lendemain, *Les Noces de Jeannette* ont fait leur réapparition avec un succès que mérite l'excellente interprétation qu'en donnent Mlles Baux

(Jeannette), Tourjane (Petit Pierre), et M. Boyer (Jean).

Enfin, jeudi, *La Fille du Régiment* nous a été rendue avec l'excellente interprétation de la saison dernière. On a fait fête à Mlle Eyreams, qui vocalise avec charme le rôle gracieux de Marie ; à M. Forgeur, qui remporte toujours un vif succès dans le personnage de Tonio ; à M. Belhomme, spirituel, fin, excellent comédien et parfait chanteur dans le rôle de Sulpice ; à Mme J. Paulin, à MM. Caisso et Disy, qui complétaient avec bonheur cette excellente interprétation.

Signalons encore le succès qu'ont obtenu cette semaine *Les Maîtres Chanteurs*, *Paillasse*, *La Tosca* et *Mignon*, dont la faveur se maintient toujours aussi grande.

Aujourd'hui, en matinée, *Carmen*, et le soir, *Aïda;* demain lundi, *Mignon;* samedi prochain, reprise de *La Muette de Portici* avec Mmes Dratz-Barat et Boni, MM. Laffitte, Bourbon et Forgeur; prochainement *Louise* avec Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique, Mme G. Bastien, MM. Dalmorès, Albers et Forgeur, et *Manon* avec Mlle Francès Alda.

On poursuit avec la plus grande activité les études de *Pepita Jimenez* de M. I. Albeniz, qui passera dans la seconde quinzaine d'octobre.

R. S.

— La saison des Concerts populaires se rouvrira le 13 novembre, avec un programme particulièrement intéressant. M. Sylvain Dupuis y fera entendre, pour la première fois, la nouvelle œuvre de R. Strauss, *Sinfonia domestica*, et M. Emile Bosquet y jouera le concerto de Beethoven en *mi* bémol. Voici au surplus le programme complet : 1. *Symphonie domestique* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A. Rondo en *la* mineur de Mozart; B. Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt. Comme par le passé, les Concerts populaires se donneront au théâtre de la Monnaie. La répétition générale aura lieu en la même salle, le samedi 12 novembre, à 2 h. 1/2.

Le deuxième concert est fixé au 10-11 décembre, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Troisième concert, le 11-12 février, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Quatrième concert, le 18-19 mars 1905; au programme, le *Rêve de Gérontius*, oratorio pour chœurs, soli et orchestre d'Edward Elgar.

— Indépendamment du premier concert extraordinaire, exclusivement consacré aux œuvres nouvelles de M. Th. Ysaye-Mess, les Concerts Ysaye feront entendre en première audition les œuvres ci-après : Symphonie, *Sibélius;* Suite symphonique, F. Klose; musique pour *Pelléas et Mélisande*, G. Fauré; Concerto pour piano, orchestre et chœur d'hommes, F. Busoni; *Poème élégiaque* pour violon et orchestre, E. Ysaye; *Poème symphonique*, J. Jongen; *Fantaisie moderne*, V. Vreuls. Comme précédemment, une large part sera faite dans le programme aux maîtres de l'école classique.

— Les Concerts Crickboom (concerts d'abonnement) seront cette année particulièrement brillants, cet artiste s'étant assuré, pour la saison prochaine, le concours de Mmes Cécile Thévenet et Lormont, cantatrices, de Mlle Elsa Rüegger, violoncelliste et de MM. Ossip Gabrilowitsch, Isaac Albeniz, Lucien Wurmser et Auguste Pierret, pianistes. Le premier concert est fixé au jeudi 27 octobre.

— Le choral mixte A capella, directeur M. V.-A. Bauvais, ayant repris ses répétitions, l'inscription des élèves âgés d'au moins quinze ans, aux cours de solfège, chant solo, déclamation et chant d'ensemble, a lieu les lundi, jeudi et samedi, à 8 heures du soir, 57, rue du Poinçon, à l'école communale n° 2.

Aujourd'hui, 25 septembre, ce choral prêtera son concours à l'exécution de la cantate *Aux Héros* de Waucampt, place des Martyrs (deux mille exécutants), et le 16 octobre, à un concert artistique au profit de la Mutualité de la presse belge.

— A partir du 1er octobre, Mlle Louisa Merck reprendra ses leçons particulières de piano et son cours de lecture et de musique d'ensemble (piano à quatre et à huit mains). Pour les renseignements, s'adresser chaussée de Waterloo, 457 (Ma Campagne).

— Mme Armand-Coppine a repris son cours de chant et de déclamation lyrique ; ce cours est ouvert gratuitement aux jeunes gens qui se destinent à la carrière théâtrale et qui pourront justifier d'études de chant sérieuses.

L'examen d'admission aura lieu le 22 octobre prochain, à 5 heures, à la Grande Harmonie. Adresser les demandes par écrit 49, rue Philippe-le-Bon.

— Mme E. Birner reprendra le 1er octobre, ses leçons de chant, rue de l'Amazone, 28 (quartier Louise). Technique spéciale pour voix malades ou fatiguées. — Répertoire classique et moderne.

— M. Emile Engel reprendra son cours de chant et ses leçons particulières à partir du 1er octobre. Le cours est dirigé par M. Emile Engel et Mme Bathori et a lieu le mardi, de 4 à 6 heures, rue Fourmois, 18, Ixelles (Ma Campagne). Prix du cours : 25 francs par mois.

— A partir du 20 octobre, Mlle Elisabeth Delhez ouvrira un cours de chant et de solfège rue de Longue-Vie, 7, à Ixelles.

— Le cercle choral de dames « L'Eventail », à Bruxelles, reprend ses répétitions d'hiver, sous la direction de M. Léon Delcroix. Il fait appel aux jeunes filles désireuses de s'inscrire parmi ses membres. Pour les renseignements, s'adresser au secrétaire, 12, rue de Gravelines, Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique néerlandais fera sa réouverture le samedi 1er octobre, avec *Tannhæuser*. MM. Judels et Tokkie, ses excellents directeurs, nous promettent pour cette année une saison extraordinairement brillante. Ils comptent monter comme nouveautés belges : *Zeevolk* de Paul Gilson, *'t Paradijs* de Van Oost et *Heibieken* de E. Verheyden. On reprendra aussi : *Princesse d'auberge* et la *Fiancée de la mer* de Blockx, *Quentin Messys* de Wambach, *Prinses Zonneschyn* de Gilson, *Le Songe d'une nuit d'hiver* de De Boeck et *Minnebrugge* de Van Oost.

Les directeurs nous promettent en outre : *Don Juan*, la *Flûte enchantée* et l'*Enlèvement au sérail;* le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin* et la *Walkyrie; Freischütz, Hænsel et Gretel, Ondine*, le *Barbier de Bagdad* et *Getemde Feeks*.

Voici le tableau de la troupe : Mmes Engelen-Gewing, Judels-Kamphuysen, Van Elsacker, Arens-Callemien, Bierlee et Domela Nieuwenhuys; MM. Swolfs, Dognies, De Smet, De Backer, Steurbaut, Collignon, Tokkie et Engelen.

Le Théâtre royal rouvrira le 11 octobre avec la *Vie de Bohème* de Puccini. G. P.

LA HAYE. — Un quintette de chanteurs italiens, se composant de Mmes Guilia, de Chiaris, MM. Ferrari, Favaron et Lombardi, fait en ce moment une tournée en Hollande, sous la direction de l'ancien impresario de notre Théâtre italien, M. de Hont. Ils forment un ensemble qui mérite de sincères éloges et dont l'interprétation est honorable.

Nous avons eu dernièrement à La Haye un concert intéressant de musique religieuse, à l'église du Kloosterkerk, où l'excellent violoniste M. Henri Hack a joué avec un beau style une sonate de Händel, *Siciliano* de J.-S. Bach et un *Adagio religioso* de Vieuxtemps.

M. Dirk Schäfer, l'éminent pianiste-compositeur, dont le quintette a été un des succès de la dernière réunion des Artistes musiciens allemands à Francfort-sur-Main, vient de publier chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig, sa seconde sonate pour piano et violon, op. 6, ouvrage de grand mérite qu'il convient de signaler aux amateurs de musique de chambre.

Le nouvel opéra néerlandais, dirigé par M. David Koning, sous le titre de Noord Nederlandsche Opera annonce sa première représentation à Amsterdam au théâtre du Palais de l'Industrie; on donnera la *Juive* de Halévy, avec M. Pauwels dans le rôle d'Eléazar.

Les concerts de l'Orchestre philharmonique au Kursaal de Scheveningue, sous la direction de M. August Scharrer, vont prendre fin le 30 septembre et il y aura encore avant la clôture un concert Beethoven, un concert Wagner et un concert Tschaïkowsky. Ed. de H.

OSTENDE. — Le mois de septembre a débuté sous les plus heureux auspices, par un concert extraordinaire, avec le concours du célèbre virtuose français M. Louis Diémer. Celui-ci y a paru comme pianiste au jeu fin et délié, chez qui la clarté du trait et la sobriété du phrasé s'allient à la délicatesse des nuances (on a pu apprécier ces qualités dans le quatrième concerto de Saint-Saëns entre autres); puis comme claveciniste dont le toucher perlé évoqua devant nous, dans des pages de Rameau, Daquin, Couperin, Dandrieu et Bach, un siècle de musique de clavecin. Le brillant pianiste français a eu un succès énorme.

La partie purement orchestrale de ce concert comprenait, outre *Les Préludes* de Liszt, l'ouverture des *Noces de Figaro* et *Napoli* de Charpentier, la poétique *Fantaisie sur deux airs populaires angevins* du regretté Guillaume Lekeu, toutes œuvres que M. Léon Rinskopf, notre distingué capellmeister, conduit à souhait.

Le deuxième concert extraordinaire de septembre était en grande partie consacré à Wagner, de qui M. Rinskopf a donné l'*Entrée des dieux au Walhall*, la radieuse *Siegfried-Idyll* et l'émouvante

scène funèbre du *Crépuscule*. La vedette de ce concert était notre violon solo, M. Edouard Deru, qui avait choisi comme morceau de résistance la *Fantaisie écossaise* de Bruch. Le brillant violoniste a parfaitement réussi à en rendre les grandes beautés, phrasant et chantant les jolies cantilènes avec ce charme qu'il met en toutes choses, et souvent même avec une réelle profondeur d'accent; d'autre part, se tirant très adroitement des multiples difficultés de cette œuvre à la fois très musicale et tout à fait violonistique. Gros succès pour M. Deru, qui a interprété encore, très simplement, la romance en *fa* de Beethoven et la *Polonaise* en *ré* de Wieniawsky, très brillamment enlevée.

Le jeudi 15 septembre, c'était le tour de deux autres solistes de l'orchestre. La toute charmante harpiste parisienne, Mlle Marguerite Stroobants, a déployé tout son mécanisme et mis toute la grâce de son talent dans une *Fantaisie* de M. Théodore Dubois. M. Auguste Strauwen, l'excellent flûtiste récemment promu au rang de flûte solo de l'orchestre de la Monnaie, a interprété, lui, le concerto en *sol* de Mozart, où il y a un admirable *adagio*, plein de sentiment, disons mieux, d'émotion. M. Strauwen a joué cette œuvre avec une suavité de son, un mécanisme et un style vraiment impeccables qui lui ont valu de chaleureux applaudissements. Comme musique symphonique, il y avait le merveilleux prélude de *Parsifal*, la suite d'orchestre de *Namouna* de Lalo; de Grieg, en première audition, deux charmantes pièces pour archets, et de son illustre émule Johann Svendsen, la première *Rapsodie norvégienne*, pleine de couleur, et où abondent de piquants effets d'orchestre.

Une autre matinée extraordinaire a été donnée le 13 septembre avec le concours d'un jeune pianiste ostendais, M. Joseph Van Roy. Celui-ci, qui a obtenu, il y a trois ans, son diplôme de capacité au Conservatoire royal de Gand, a joué d'abord le quatrième concerto de Rubinstein, qu'il possède parfaitement. Il a largement phrasé tel passage amplement mélodieux du concerto, comme il a délicatement dessiné les broderies dont se pare le thème passé dans l'orchestre, vers la fin de la première partie, par exemple, quand la clarinette soutenue par les cors reprend le motif principal du *moderato*. Ailleurs, dans des passages de force en octaves, le pianiste a été tout à fait brillant, et faisant preuve d'un mécanisme très complet.

Le jeune virtuose a fait preuve de style et de souplesse dans la *Rapsodie* en *si* mineur de Brahms, comme il a poétiquement chanté une ballade de Chopin et une romance de Schumann (en *fa* dièse) ajoutée au programme comme *bis*. Car M. Van Roy, qui disposait d'un superbe Erard, a été chaleureusement applaudi, tant par les musiciens, ses pairs, que par le public. Six rappels, cela compte, et le jeune virtuose a donné un second *bis*, un scherzo de Mendelssohn, conçu dans l'esprit de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* et enlevé avec une remarquable légèreté de toucher.

Mardi dernier, enfin, M. Rinskopf nous a fourni l'occasion d'applaudir le jeune violoncelliste M. Maurice Dambois, qui a si brillamment remporté la médaille aux derniers concours du Conservatoire royal de Liége. M. Dambois, qui n'est âgé que de quinze ans, possède une technique étonnante; le son, pas très puissant, est de très belle qualité, et le jeune artiste liégeois sait déjà fort bien faire chanter son instrument. Il a joué le concerto de Saint-Saëns, ainsi que les *Variations symphoniques* du regretté Léon Boëllmann, deux œuvres magistrales, dont le choix seul dénote une noble ambition, et où M. Dambois a pu faire montre de mécanisme et de tempérament. Il ne faut pas être grand prophète pour prédire à ce précoce virtuose une brillante carrière.

Voilà pour les solistes instrumentistes. Il ne peut évidemment être question, dans cette correspondance de fin de saison, de mentionner par le détail tous les solistes du chant dont nous a gratifiés avec une si grande profusion la nouvelle direction du Kursaal. Cela deviendrait encombrant pour les colonnes du *Guide*. Citons seulement les principales : Mlle Isabeau Catalan, du théâtre de Liége, qui a chanté entre autres, avec succès, le grand air du *Freischütz;* Mme H. Feltesse, une des meilleures cantatrices belges, qui s'est fait applaudir dans un air de *Louise* et un autre des *Noces de Figaro;* M. Decléry, de la Monnaie; Mlle Rambly, du théâtre de Gand; Mme Simony, de la Monnaie, qui a délicieusement vocalisé l'air des clochettes de *Lakmé;* Mme Kutscherra, superbe dans le grand air de *Fidelio*, etc.

A tirer hors de pair, cependant, Mme Hensel-Schweitzer, de l'Opéra de Francfort, douée d'un soprano remarquablement pur, solide et étendu et qui s'en sert à merveille, avec une méthode parfaite unie à un bel instinct musical. Mme Hensel a chanté l'air de la comtesse des *Noces de Figaro*, l'air d'Agathe du *Freischütz*, enfin la *Mort d'Iseult*. Dimanche dernier, Mme Wedekind, du Théâtre royal de Dresde, a brillamment réussi dans un air d'*Ernani*, des mélodies de Mozart et la valse de *Mireille*.

L'orchestre, dirigé l'après-midi par M. Piétro Lanciani, le soir par le maëstro Léon Rinskopf,

qui vient d'être nommé directeur artistique du Kursaal, poursuit le cours de ses belles exécutions. Le dimanche 25, nous aurons le baryton tournaisien Jean Noté, de l'Opéra; enfin, la saison musicale se terminera le 30 par un grand concert public et gratuit, avec le concours de deux artistes du théâtre royal de la Monnaie. L. L.

VIENNE. — Notre Conservatoire reprendra bientôt ses cours. La réputation de cette Académie de musique est si bien affirmée, que, pour en parler, il suffit de nommer ses grands disciples : Mottl, Nikisch, Mahler, Fuchs et tant d'autres.

Mais ce qu'on ne doit pas manquer de dire, c'est que, parmi les cours qui recommencent, il s'en trouve qui appartiennent exclusivement à notre académie polhymnique et qui forment la faculté de pédagogie récemment créée. Elle a pour but de former par des conférences et par l'enseignement pratique, une pléïade de maîtres du piano, du violon et du chant. En dehors de ces trois cours principaux, suivis par des étudiants spécialistes, il y a des cours pour tous les étudiants des trois branches : les grands exercices d'orchestre et de musique de chambre sous la baguette du directeur M. R. de Perger, la pédagogie philosophique (M. de Brauky), la pédagogie musicale et celle du piano en particulier (M. le Dr Fischer), la psychologie et la logique (M. de Brauky), l'esthétique (M. le Dr M. Graf), l'histoire de la littérature du piano (M. le prof. Prosnitz), l'histoire de la musique (M. le Dr Mandyczewsky), les instruments de musique, leur histoire, leur construction et leurs qualités (M. le Dr Mandyczewsky), la théorie générale (M. le prof. Foll) et l'acoustique (M. le Dr Tuma).

La direction a choisi pour former cette faculté tout ce que notre métropole possède de plus compétent en fait de maîtres. La plupart des élèves sont d'anciens diplômés du Conservatoire qui ont le nerf pédagogique et qui obtiendront après trois semestres le diplôme leur donnant droit de professer dans les écoles de l'Etat, voire de les diriger eux-mêmes.

Notre Opéra est en train de terminer le premier cycle Wagner, dont je rendrai compte dans ma correspondance prochaine. Parmi les nouveautés, on signale : *La Rose du jardin d'amour* de Hans Pfitzner et *La Cabrera* de M. Gabriel Dupont.

JOHANNES SCARLATESCO.



NOUVELLES DIVERSES

La *Neue Musik Zeitung* publie, dans son dernier numéro, un long article sur les compositeurs, les chefs d'orchestre et le public anversois. Cette étude est loin d'être empreinte d'indulgence; elle critique ce qu'il pourrait y avoir d'excessif dans le nationalisme local du public anversois faisant remarquer que moins d'orgueil et plus de considération pour l'art étranger permettraient à l'école d'Anvers d'arriver un jour à pouvoir espérer justifier pour cette ville le nom pompeux de « Métropole des arts » qu'elle s'est accordée avec une générosité si facile.

« Ce serait déchaîner une véritable tempête de protestations furieuses, déclare la *Neue Musik Zeitung*, que d'oser dire que la culture musicale des Flamands est moins élevée que celle des compositeurs étrangers, et même qu'elle est presque sans valeur. L'orgueilleuse fatuité qui sert d'armure au jugement de presque tous les Flamands ne pourrait jamais admettre que, dans un domaine quelconque, le peuple flamand ne fût pas le premier. C'est une opinion bien enracinée ici qu'Anvers est en ce moment à la tête du mouvement musical universel, et cette opinion ne va pas sans un certain mépris à l'égard de la musique étrangère. On l'a bien vu, il y a peu de temps, quand MM. Hans Richter et Félix Mottl sont venus à Anvers. Dans le groupe des compositeurs et des chefs d'orchestre, il ne s'est trouvé qu'un très petit nombre de coryphées pour assister à ces concerts. Ils pensaient, sans doute, que c'était folie de faire venir à prix d'or des chefs d'orchestre allemands dans une ville qui compte des musiciens aussi admirables, et que cet essai ne pouvait avoir d'autre résultat que de montrer clairement et définitivement au public la supériorité incontestable de l'école d'Anvers.

» A fort peu d'exceptions près, la musique anversoise n'est certes pas en bonne situation, et c'est à peine si l'on peut espérer quelque progrès. La vie musicale y est très jeune encore; c'est Benoit qui, il y a une vingtaine d'années, a créé un petit mouvement que des autodidactes, repoussant tout ce qu'ils pouvaient apprendre d'autrui, ont depuis dirigé rapidement vers le ridicule et la banalité. Nous avons entendu au Théâtre flamand une exécution de l'ouverture de *Freyschütz* qui serait à

faire rire, s'il n'était pas aussi triste de voir malmener avec une pareille ignorance le chef-d'œuvre de Weber. En dehors de Jan Blockx qui a écrit des œuvres véritablement belles et impressionnantes et qui mérite pleinement l'estime dont il jouit en Allemagne, les autres compositeurs sont à peine dignes d'une mention; on ne comprend vraiment pas comment ils ont pu maintenir, même ici, leur réputation. »

— On nous écrit de Blankenberghe que Mlle Molander y a remporté au Casino un très vif succès dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven, *Humoreske* de Grieg et la valse en *la* bémol de Chopin.

— La saison d'opéra du Metropolitan Opera House de New-York commencera le 21 novembre et durera quinze semaines. On donnera, pour l'ouverture, *Aïda* de Verdi, puis viendront les représentations des *Maîtres Chanteurs*. M. Conried compte donner dix fois *Parsifal* avec Mme Nordica, remplaçant Mme Ternina dans le rôle de Kundry, MM. Burgstaller et Van Rooy. Le répertoire comprendra en outre un certain nombre d'œuvres italiennes pour les représentations de Mme Sembrich. La curiosité de la saison sera la représentation de *Die Fledermaus*, l'opéra-comique de Johann Strauss, dont l'interprétation sera confiée à Mmes Marcella Sembrich, Aïno Ackté, Fremstad et à MM. Caruso et Stars.

— A peine a-t-on oublié la triste nouvelle de la prochaine disparition du bâtiment dit « Schwarzspanierhaus », dans le district d'Alsergrund, à Vienne, où mourut Beethoven, que l'on apprend qu'un sort pareil menace la maison mortuaire de Haydn. A la suite d'une décision du conseil municipal, refusant d'acquérir cette maison, qui porte le numéro 9 de la rue Haydn, dans le district de Mariahilf, elle va être vendue à l'un des acquéreurs éventuels qui se sont déjà présentés, tous avec l'intention de la faire démolir. Une société y avait établi, il y a quelques années, un Musée Haydn, mais elle ne peut disposer de fonds suffisants pour acquérir l'immeuble, qu'elle détient actuellement en location; la vente paraît donc inévitable, et ce souvenir du vieux maître disparaîtra comme tant d'autres.

— Les Concerts philharmoniques de Vienne seront dirigés alternativement, cet hiver, par M. Félix Mottl et par le Dr Karl Muck.

— Le premier congrès de la Société internationale de musique aura lieu à Leipzig les 30 septembre et 1er octobre.

— Le Théâtre des Arts, à Rouen, annonce parmi les nouveautés qu'il montera cet hiver un opéra inédit, *Silia*, de M. Vincenzo Ferroni, un élève de M. Jules Massenet, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Milan.

— La ville de Lubeck se prépare à édifier un nouveau théâtre municipal dont le coût atteindra environ 2,500,000 marks (3,125,000 francs).

— Pour la première fois en Allemagne, on va monter à Magdebourg *Sigurd*, de M. Ernest Reyer.

— Les étrangers qui ont assisté cette année aux *Festspiele* de Bayreuth ont, par leurs dons, apporté au Fonds Wagner une somme d'environ 10,000 marks.

— D'après le *Calendrier des musiciens*, qui vient d'être publié pour l'année 1905, les musiciens dont les œuvres ont été le plus souvent jouées dans les concerts d'Allemagne sont d'abord Beethoven, puis Wagner, Mozart, Bach, Brahms, Berlioz, Bruch, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Händel, Saint-Saëns, Richard Strauss, Tschaïkowsky, Weber, Dvorak, Grieg, Rubinstein, Gluck, Goeffart, Goldmark, Rheinberger, Schillings, Spohr, Volkmann, H. Wolf, Bruckner, Cherubini, Cornelius, César Franck, Gade, Klughardt, Reinecke, Seyffart, Smetana, Svendsen, Verdi, etc. Il est à remarquer que, d'après cette statistique, la faveur des œuvres de Berlioz, de Richard Strauss, et de Bruch semble s'accentuer, tandis qu'au contraire celle des œuvres de Weber et de Reinecke diminue sensiblement.

— L'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard, qui se fera entendre à Bruxelles, à Anvers, à Gand et à Liége les 2, 3, 4 et 5 octobre fera ensuite une grande tournée en Allemagne. Il donnera des concerts le 6 à Cologne, le 7 à Dusseldorf, le 8 à Elberfeld, le 9 à Brême, le 10 à Hambourg, le 11 et le 12 à Berlin, le 13 à Dresde, le 14 à Leipzig, le 15 à Francfort, le 16 à Mannheim et le 17 à Strasbourg, puis enfin le 18, à Reims, de manière à être rentré à Paris pour reprendre la série traditionnelle de ses concerts d'hiver.



NÉCROLOGIE

M. Pierre Isely, compositeur de musique, passait il y a quelques jours rue de Châteaudun, à Paris, lorsque, pris d'un malaise subit, il s'affaissa. Il fut transporté à l'hôpital Lariboisière, mais en y arrivant il rendit le dernier soupir.

Le compositeur Pierre-Jules Isely avait pris part, l'année dernière, au congrès de Berlin; il était l'auteur d'un grand nombre d'œuvres musicales très appréciées et de chansons populaires.

— On nous annonce de Londres la mort récente de M. Leo Stern, le violoncelliste bien connu.

— Nous apprenons la mort à Bucarest de Mme Frosine Sarandy, qui fit une brillante carrière de cantatrice avant d'aborder la comédie et le drame, et de M. J. Jonescu-Gion, critique musical et poète apprécié.

— John More Smieton, le compositeur-écrivain dont on connaît surtout trois œuvres chorales : *Ariane, Le Roi Arthur* et *Cornélia*, ainsi qu'un *Psaume 121* pour ténor, chœur et orchestre, vient de mourir à Broughty Ferry.

— Les deux frères Carnall, deux organistes anglais très connus, dont l'aîné, Arthur, composa une ouverture, deux quintettes pour instruments à vent, deux quatuors et des chœurs, viennent de mourir à huit jours d'intervalle.

— Joseph von Portheim, fondateur du Cercle de musique de chambre de Prague, est mort récemment en cette ville, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

— Nous apprenons la mort à Ponteilla (Espagne) d'Albert de Manresa, connu par ses succès de ténor, les qualités intéressantes de ses compositions et le dévouement intelligent avec lequel il prêtait son concours à toutes les entreprises musicales. Parmi ses œuvres les plus estimées, il faut citer un chœur, *Le Canigon*. Albert de Manresa était âgé de cinquante-cinq ans.

— Julius Massmann, directeur de la musique grand-ducale, vient de mourir à Wismar, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

— Bernhard Rollfuss est mort à Dresde le 14 septembre. C'était un compositeur intéressant et un professeur de musique dont on ne saurait dire trop de bien. La grande supériorité de Rollfuss, aux yeux des étrangers, c'est qu'il n'était pas chauvin. S'il goûtait peu les choses de France, du moins il ne faisait pas de la gallophobie un moyen de parvenir. En 1875, il avait fondé une académie féminine de musique. Dans cette institution, florissante encore aujourd'hui, le cours d'histoire de la musique ne fut jamais un prétexte à calomnies patriotiques. La cordialité de cet excellent homme était de bon aloi. Jamais d'interrogations policières ni de bavardages médisants. Avec lui, personne n'était exposé aux procédés discourtois et aux perfidies scolaires. Derrière les distinctions, les titres que son mérite honorait et qu'il portait sans arrogance et sans morgue, il y avait cette chose inifiment rare qui s'appelle un honnête homme.

— On mande de Rome que Mme Emma Carelli, la prima donna bien connue, femme de M. Mocchi, le chef socialiste, se serait suicidée en avalant du poison.

— Le compositeur Frédéric von Wickede vient de mourir à Schwerin, âgé de soixante et onze ans. Il avait été un fervent wagnérien et laisse des œuvres appréciées, parmi lesquelles de nombreux *Lieder*, des suites d'orchestre, un opéra intitulé *Ingo* et une ouverture, *Per aspera ad astra*.

— Le professeur Sigler est mort récemment à Munich. Il entra en 1850 comme contrebassiste dans la chapelle royale, alors dirigée par Franz Lachner. En 1855 et en 1868, il fit partie de l'orchestre qui, sous la direction de Hans de Bulow, interpréta pour la première fois *Tristan et Isolde* et les *Maîtres Chanteurs*. Wagner le fit engager à Bayreuth lors des premières *Festspiele*, en 1876, et en 1900, il fut nommé membre de l'Académie royale de musique.

— Le compositeur Virgilio de Marchi, qui fut l'élève de son compatriote milanais Mazzucato, est mort à Udine, sa ville natale. Son opéra *Il Cantore di Venezia* avait été monté à Brescia en 1865.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 2 octobre. — A 3 heures, au théâtre de l'Alhambra, *Concert Lamoureux*, sous la direction de M. Camille Chevillard. Au programme : Ouverture de *Benvenuto Cellini* de H. Berlioz; *Symphonie héroïque* (nº 3) de Beethoven; l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas; *... et l'Enfant s'endort* de I. De Camondo; *Fantaisie symphonique* de C. Chevillard; Prélude de *Tristan et Yseult* et Mort d'Yseult de R. Wagner; Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott, frères, Montagne de la Cour, 56, ou au théâtre de l'Alhambra.

Dimanche 16 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Ysaye, avec le concours de M. A. Van Rooy, baryton, et de M. Emile Chaumont, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de *Manfred* (Schumann); 2. *An die Hoffnung* (Beethoven), M. A. Van Rooy; 3. Symphonie en *si* bémol (V. d'Indy); 4. *Poème élégiaque* pour violon et orchestre (E. Ysaye), M. E. Chaumont; 5. Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); 6. *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner), M. A. Van Rooy.

Répétition générale, même salle, le samedi 15 octobre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 45, à Bruxelles.

ANVERS

Lundi 3 octobre. — A 8 1/2 heures, au Théâtre royal, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

GAND

Mardi 4 octobre. — A 8 1/2 heures, au Grand-Théâtre, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

LIÉGE

Mercredi 5 octobre. — A 8 1/2 heures, au Conservatoire, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique*, sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F. Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperontes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre, nº 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus*, dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude nº 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement*, cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 40

VOLUME L



2 OCTOBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

Dr Edgar Istel. — L'influence de J.-J. Rousseau dans l'histoire de la musique. (Traduction de J. Trey).

Henri de Curzon. — La division de musique de la Bibliothèque nationale des Etats-Unis.

Ernest Closson. — Un nouveau livre sur la chanson française.

Chronique de la Semaine : Paris : Théâtres; Petites nouvelles. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie, Reprise de la *Navarraise*, R. S.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bucarest. — La Haye. — Madrid. — Vienne.

Nouvelles diverses ; Bibliographie ; Nécrologie ; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. Téléphone 6208.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine ; **M. Legoux,** éditeur, rue Rougemont, 4.



50e année. — Numéro 40. 2 Octobre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet — Th. Lindenlaub — M. Margaritesco — G. Houdard — I. Albeniz — Dr Istel, etc.



L'influence de J.-J. Rousseau

DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Par le Dr Edgar ISTEL



Jean-Jacques était né pour la musique; non pour payer de sa personne dans l'exécution, mais pour en hâter les progrès et y faire des découvertes. Ses idées dans l'art et sur l'art sont fécondes, intarissables. » C'est par ces mots empruntés aux merveilleux dialogues : *Rousseau, Juge de Jean-Jacques* que le grand philosophe genévois caractérise et détermine sa place dans le domaine musical. L'amour de la musique était chez lui une passion et, comme le romantique E.-T.-A. Hoffmann, il sentit toute sa vie le musicien qui était en lui, malgré la variété des sujets sur lesquels se porta son activité. Il n'eut cependant pas, comme le poète allemand, le bénéfice d'un sérieux et incontestable apprentissage musical; il resta toujours un dilettante, mais dans le meilleur sens du mot, et c'est avec toute l'ardeur, tous les transports d'un dilettante qu'il s'adonna à l'art aimé.

Chose remarquable chez lui, dans cette individualité si contradictoire souvent, si énigmatique, son dilettantisme ne se contente pas de marcher dans les sentiers déjà rebattus; différent en cela du dilettantisme ordinaire, il ne cesse de porter à un très haut degré le cachet de sa forte personnalité. En musique, comme en tout, il reste un novateur, et les services qu'il sut rendre à l'art musical firent plus pour son développement que les œuvres réunies d'une demi-douzaine de petits maîtres, puisqu'il ouvrit dans ce domaine des voies nouvelles vers des horizons remplis de promesses.

Au double point de vue théorique et pratique, Rousseau a exercé une influence immense sur la musique française, et, par suite, sur l'histoire musicale de l'Europe tout entière. Ses deux œuvres de théâtre : *Le Devin du village* et *Pygmalion*, annoncent

les débuts d'un genre nouveau; son *Dictionnaire de musique* fut, abstraction faite de quelques essais de date plus ancienne, mais réellement primitifs, le premier dictionnaire de musique véritablement moderne, et il reste d'ailleurs encore aujourd'hui une source de remarques esthétiques pleines de finesse, bien que les développements techniques qu'il contient n'aient plus à nos yeux qu'un intérêt historique et de pure curiosité.

Bien mieux encore : dans les deux grandes luttes musicales du XVIII[e] siècle, combats héroïques auxquels ne sauraient être comparés que les trente années de la polémique wagnérienne, Rousseau joua le rôle du héraut dans le tournoi. Ce fut lui qui, malgré l'ardeur de la lutte entre les « bouffonistes » et les « anti-bouffonistes », c'est-à-dire entre les partisans du gracieux opéra-comique italien et les amoureux de la tragédie musicale pleine de raideur de Lulli et de Rameau, ce fut lui qui se mit bravement du côté des italiens et leur assura la victoire en composant le premier opéra-comique, le *Devin du village*, et en jetant ainsi le germe fécond qui devait se développer dans les œuvres ravissantes de Grétry, Boïeldieu, Isouard, Auber... et produire un jour une belle moisson de fleurs magnifiques et de fruits savoureux. Il reste d'ailleurs à peu près incompréhensible pour nous que cette lutte ardente ait commencé par la *Serva padrona* de Pergolèse, cette opérette très innocente et si aimable que nous eûmes, il y a quelques années, le plaisir d'entendre au Théâtre royal de Munich.

Le mérite de Rousseau grandit encore lorsqu'il se fit le partisan désintéressé de Gluck dans la querelle célèbre des « gluckistes » et des « piccinistes ». Dans sa *Lettre sur la musique française* publiée en 1753, qui lui attira un véritable flot de répliques, Rousseau avait en effet carrément refusé à la langue française la faculté de pouvoir être adaptée à la composition musicale. Vingt ans plus tard, le maître allemand Gluck faisait son apparition dans le monde musical parisien avec le désir de créer la grande tragédie musicale française, dont Rousseau avait nié la possibilité. On pouvait s'attendre à voir Jean-Jacques fondre avec l'autorité puissante de sa célébrité sur l'audacieux nouveau venu; il n'en fut rien : Rousseau sentait trop bien l'intime parenté de ses propres théories dramatiques avec celles de Gluck, qui déclarait ouvertement avoir beaucoup appris de lui; il fit généreusement amende honorable à la langue française, reconnaissant qu'elle pouvait s'employer, puisque Gluck en avait su donner une preuve aussi éclatante. Peu à peu, sa sympathie pour les œuvres de Gluck fit place à un enthousiasme toujours plus grand, qui d'ailleurs ne tarda pas à se manifester dans une série de dissertations excellentes, parmi lesquelles les *Observations sur l'Alceste*, qui toutes combattent pour les principes de Gluck et excitent le plus grand intérêt. Enfin, lorsque le puissant maître allemand remporte la victoire sur son rival italien, si bien doué cependant, c'est avec justice qu'il peut dire qu'une grande partie de ses triomphes est due à la plume de Rousseau.

Compositeur, Rousseau n'eut jamais qu'un but : simplicité et clarté. « Unité de mélodie », c'était l'un de ses mots d'ordre. Toute polyphonie lui était odieuse et la fugue lui paraissait une barbare monstruosité. Il en était de lui comme de Berlioz disant à Cherubini : « Je n'aime pas la fugue », et recevant pour réponse : « Et la fugue ne vous aime pas ». Il faut pourtant se rappeler que Rousseau n'avait point derrière lui de bien profondes études de contrepoint; mais, en revanche, il possédait un sens très sain de la mélodie, qui mettait ses petites productions d'amateur bien au-dessus de la musique pédante et alambiquée d'organistes médiocrement doués. Le *Devin du village* (1) est une petite

(1) L'Orchesterverein de Munich avait tout d'abord compris dans son programme le *Devin du village* et *Pygmalion*. L'exécution du *Devin* fut empêchée pour des motifs différents. Cependant, la ravissante ouverture de *Pygmalion* fut exécutée. (D'après le *Journal de*

pièce de cabinet dans ce genre; la poésie et la musique en furent composées dans un délai excessivement court. L'action en est très simple. Cette petite œuvre attira sur-le-champ l'attention de la cour; le Roi la fit jouer deux fois en octobre 1752, et au mois de février de la même année, la cour en donnait une représentation où la Pompadour elle-même joua le rôle de Colette. Les Parisiens devaient bientôt connaître la pièce; c'est le 1er mars qu'eut lieu la première représentation publique, et bientôt les mélodies du *Devin* volaient sur toutes les bouches. Depuis le Roi, « qui (comme écrivit Jelyotte à Rousseau) en chantait toute la journée les airs avec la voix la plus fausse de son royaume », jusqu'au gamin de rue, tout le monde fredonnait ces caressantes mélodies. Sans interruption pendant soixante ans, l'ouvrage tint l'affiche, et même au XIXe siècle, il reparut souvent, enchantant toujours par son aimable naïveté.

Pygmalion est d'un genre tout à fait différent : une production extrêmement intéressante, non seulement par elle-même, mais aussi par sa destinée toute particulière et sa grande portée historique. Gœthe l'appelait déjà : « une petite œuvre, mais faisant merveilleusement époque et sur laquelle on pourrait dire bien des choses ».

Qu'on me permette de rappeler en passant l'étude plus complète que j'en ai faite dans un ouvrage spécial (1) dont les points principaux ne doivent être ici que brièvement exposés. C'est la légende connue de Pygmalion, qu'Ovide raconte dans le Xe livre des *Métamorphoses*, de ce sculpteur amoureux de son œuvre, suppliant Vénus d'animer son ouvrage, la statue de Galathée, que Rousseau a reprise d'une manière éminemment personnelle dans un petit drame en un acte, dont la langue chaude, ardente vous entraîne et vous passionne. Déjà en 1762, la pièce avait été écrite à Motiers (sur les terres de Frédéric le Grand, puisque Neuchâtel appartenait alors à la Prusse) et aussitôt destinée à la composition musicale, comme il ressort d'une lettre de Julie de Bondoli, la fille du diacre de Berne et l'amante de Wieland. Mais les fluctuations nombreuses de la vie de Rousseau, sa fuite en Angleterre, anéantirent constamment ses projets. Comme une représentation privée de la pièce devait être donnée à Lyon au printemps de 1770, avec son amie Mme de la Tourette dans le rôle de Galathée, il dut se résoudre à en abandonner la composition musicale à un amateur de l'endroit, nommé Coignet, qui livra dans le plus bref délai une musique parfaitement médiocre; l'apport de Rousseau consistait uniquement en deux petits andanti très gracieux.

Rousseau garda presque toujours le silence sur cette représentation, comme sur les destinées postérieures de son œuvre; aussi en sommes-nous réduits à combiner une foule de documents épars pour connaître la suite de l'affaire. Peu de temps après cette représentation à Lyon, fut imprimée à Vienne (1), on ne sait trop comment, une édition du texte à laquelle se joignaient des indications détaillées pour le compositeur, et qui étaient de la main même de Rousseau. De ces indications, auxquelles la musique de Coignet correspond fort peu, il ressort que Rousseau voulait que, à certains passages déterminés, le récit de l'acteur fût interrompu par de petites ritournelles d'une durée précise et d'une expression minutieusement définie. Comment eut-il cette idée extraordinaire? Il l'expose assez longuement lui-même dans les *Observations sur l'Alceste de M. Gluck*, écrites de 1774 à 1775. Après cela, il reste hors de doute que Rousseau a écrit lui-même une parti-

Genève du 6 juin, la Société genévoise J.-J. Rousseau, suivant en cela l'impulsion donnée par le Dr Istel, se propose de donner une représentation publique du *Devin du village* et de *Pygmalion*.)

(1) « J.-J. Rousseau. compositeur de sa scène lyrique *Pygmalion* ». Leipzig, 1901, Breitkopf et Härtel.

(1) *Pygmalion*, par J.-J. Rousseau, publié d'après l'édition rarissime de Kurzböck. Vienne, 1772, par G. Becker. Genève, 1878. (Tiré à 100 exemplaires.)

tion complète de *Pygmalion* destinée à remplacer celle si imparfaite de Coignet. Mais la Comédie française s'empara de l'œuvre sans la permission de Rousseau et la représenta avec la musique de Coignet sans donner d'autre nom que celui de Rousseau. Le succès fut grand, mais Coignet, qui conservait de lui-même une excellente opinion, n'eut rien de plus pressé que de proclamer hautement ses droits d'auteur, et les ennemis de Rousseau saisirent avec empressement l'occasion, comme jadis pour le *Devin du village*, de l'accuser de plagiat, accusation à laquelle Rousseau avait répondu par une nouvelle composition de l'œuvre, pour montrer qu'il lui était possible de faire mieux.

Pour *Pygmalion*, il fit de même, mais la partition, qui vraisemblablement ne fut non plus jamais représentée, restait introuvable. Il y a quelques années, je réussis à découvrir au château de Berlin, dans la bibliothèque privée de l'empereur d'Allemagne, une copie de partition richement reliée, acquise d'ailleurs à Paris et qui avait appartenu à Frédéric-Guillaume II. Elle se trouva être la composition originale de Rousseau, comme je l'ai exposé tout au long dans l'ouvrage déjà nommé.

Cette partition, qui se ressent par endroits de l'influence de Gluck, pour lequel Rousseau avait du reste tant d'estime, et qui répond exactement aux remarques publiées à Vienne, contient en tout vingt-trois morceaux très caractéristiques et une très belle ouverture pour *Pygmalion*. Elle porte comme titre : *Pygmalion*, scène lyrique par J.-J. Rousseau.

Pour le cercle musical de Munich, l'Orchesterverein, qui se fait une spécialité de présenter aux amateurs délicats des choses peu connues, j'ai soumis cette remarquable partition à un léger travail qui consistait à supprimer le clavecin et à le remplacer par des voix moyennes plus sonores et plus fournies. J'ai conservé l'instrumentation dans son intégrité, à l'exception de quelques retouches peu importantes, et je n'ai ajouté que deux bassons (dont Rousseau se sert aussi ailleurs) à l'orchestre qui ne comprend que les violons, deux flûtes, deux hautbois et deux cors. Comme texte allemand, j'ai choisi la merveilleuse traduction que le poète viennois contemporain, Gottlieb de Léon, publia en 1788 dans la revue *Deutsches Museum*; cette traduction rend la prose de Rousseau en des ïambes parfaitement beaux, dignes d'un de nos classiques. Quant à la mise en scène, six jolies petites gravures faites par Moreau le Jeune pour une édition versifiée de l'œuvre éditée par Berquin en 1775, me donnèrent la note exacte, puisque ces gravures représentent les épisodes principaux du petit drame et fixent les décors. Le célèbre architecte Emmanuel Seidl dirigea la mise en scène.

Quant à la portée historique de l'œuvre, le mot de Gœthe déjà cité la caractérise suffisamment. *Pygmalion* est par lui-même un petit chef-d'œuvre et fit en effet époque à tous les points de vue. On l'a souvent appelé le premier des mélodrames, mais cette désignation est absolument incorrecte, puisque nous ne saurions séparer l'idée du mélodrame moderne de la simultanéité de la parole et de la musique ; et cette simultanéité, Rousseau ne l'a jamais mise en pratique ; il l'a même, en plusieurs endroits de ses écrits, maudite en termes très durs. Le mélodrame proprement dit, sur la valeur ou plutôt la non-valeur duquel je ne puis songer à m'étendre ici, est une invention de Georges Benda, qui composa sur le modèle, mais sur le modèle mal compris, de *Pygmalion* ses fameux drames avec accompagnements *Ariane à Naxos*, *Médée*, etc., que Mozart admirait, créant ainsi un genre nouveau d'une très grande valeur pour l'historique du développement musical et surtout au point de vue particulier de la « peinture musicale ». Je viens d'ailleurs d'écrire un ouvrage spécial sur ces œuvres.

Mais cette influence puissante, indirectement exercée par *Pygmalion*, est encore surpassée par l'influence directe de la mise en pratique des principes de Rous-

seau sur le développement postérieur du drame musical, et ce n'est pas seulement au hasard que nous devons de trouver ces idées fécondes dans les *Observations sur l'*Alceste *de M. le chevalier de Gluck*, observations que Rousseau écrivit pendant l'hiver de 1774-75, mais qui ne furent publiées qu'après la mort de l'auteur. Entretemps avait surgi en Gluck l'homme qui, tout en détruisant le préjugé de Rousseau sur l'inaptitude de la langue française à la composition musicale, réalisait sous une forme magnifique les théories du grand Genévois. C'est ainsi que germa dans les chefs-d'œuvre du maître allemand cette idée qui avait enfanté le *Pygmalion*, pénétrant toujours plus féconde dans les drames musicaux de ses successeurs et contribuant à la réalisation de la plus haute expression de l'art dramatique musical telle que nous l'a donnée Richard Wagner. *Pygmalion* fut donc la première œuvre où le geste dramatique chercha à se débarrasser du rythme de la danse, mais l'importance considérable de cette idée, devenue une réalité pour l'avenir de l'art dramatique musical, passa inaperçue du plus grand nombre, et bien peu de contemporains la pressentirent même vaguement. Seul, Delisles de Sales, en 1772, avant les débuts de Gluck à Paris, se montre déjà tout pénétré de l'influence de Rousseau, et dans son livre anonyme *Traité du Mélodrame*, il exige en termes presque wagnériens une œuvre de coopération, dans laquelle la poésie, la musique, le geste, les décors et l'éclairage contribuent à former le grand tout. Et il conclut en ces termes : « Si l'on me demandait comment on pourrait amener la réforme de l'opéra, je proposerais de commencer par la scène lyrique *Pygmalion*, par M. Rousseau. On aurait beau disputer et critiquer, ce simple morceau, s'il était bien exécuté, deviendrait, j'en suis sûr, l'époque d'une grande révolution du théâtre. »

Le spirituel Français pressentait-il que son rêve hardi devait se réaliser un an plus tard? Cent ans après, en 1872, Richard Wagner posait la première pierre de son « Festspielhaus » à Bayreuth, et nous voyons ainsi les deux plus nobles esprits de deux nations, Rousseau et Wagner, marcher, après un siècle, la main dans la main, vers le même but.

(Traduction autorisée de J. Trey.)



LA DIVISION DE MUSIQUE
DE LA
Bibliothèque nationale des Etats-Unis



J'ai reçu, de la part de M. O.-G. Sonneck, chef de la *Division* (nous dirions département) *de musique* de la grande Bibliothèque nationale de Washington *(Library of Congress)*, plusieurs documents fort intéressants sur l'importance des collections musicales de ce gigantesque établissement, et je crois piquer la curiosité de nos lecteurs en y puisant quelques renseignements topiques. C'est une lettre-rapport, exposant l'origine, la formation et l'accroissement de ce département de la musique, puis un tableau de la classification adoptée pour son classement, enfin la liste des achats faits entre 1901 et 1903. Cette liste fait partie d'un gros volume où sont enregistrés de même les achats exécutés dans les autres départements de la Bibliothèque, et qui comporte également des rapports documentés sur le budget, le personnel et le mouvement de toute cette administration et une histoire du *copyright* (dépôt légal).

Des yeux européens ont quelque peine à considérer de tels rapports sans un éblouissement. Tout prend de telles proportions « de l'autre côté de l'eau », que les points de comparaison doivent aussitôt être abandonnés. Non seulement la question d'argent est hors de cause, puisqu'on ne sait que faire de ce Pactole au flot incessant, mais l'effervescence de travail de cette ruche d'employés est fantastique. La Bibliothèque du Congrès (c'est son premier titre, qu'elle a gardé) a été fondée en 1800,

Mais, entièrement réorganisée en 1897, installée dans un énorme, somptueux et cependant artistique palais, elle a pris depuis cette époque le développement prodigieux que comporte son budget presque illimité. Quelques chiffres suffiront à en donner l'idée; et notez que les dépenses restent généralement au-dessous du chiffre accordé d'avance. Les dépenses générales (personnel, impressions, achats) pour la seule année 1903 sont montées à près de 502,000 dollars, et avec celles du matériel (bâtiment, entretien, fournitures, etc.), à plus de 650,000, soit 3 millions 250,000 francs. Les achats seuls de livres comptent pour 80,000 dollars, et ceux de périodiques (revues et journaux), pour 5,000. Il va sans dire que les appointements des chefs varient entre 2,000 et 6,000 dollars et que les moindres *assistants* commencent à 1,000. Le nombre des employés, au 1er juin 1903, était, pour la Bibliothèque proprement dite, de deux cent quatre-vingt-dix-sept; pour le service du *copyright*, de soixante-trois ; pour le personnel des ateliers et de l'entretien matériel, de cent vingt.

Mais restons à la Division de musique, qui comporte un chef et trois assistants. Elle date de la réorganisation de 1897. Le fonds peu à peu formé jusqu'à cette époque, depuis 1800, ne comprenait guère que les dépôts faits en vertu de la loi du *copyright*. Ces dépôts étaient loin de représenter la totalité des impressions, au moins pour les pays étrangers. Ce n'est qu'à partir de 1891 que ce service a fonctionné d'une façon régulière et complète pour les publications étrangères aux Etats-Unis. On sait cependant que plusieurs grands pays, comme la Russie, l'Autriche, la Suède et la Norvège, sont restés en dehors de la convention. Bref, pour compléter le fonds musical de la Bibliothèque dans les proportions grandioses auxquelles on tenait essentiellement, il y avait fort à faire. C'est ce qui a été fait en ces dernières années, et pour trois subdivisions : la musique proprement dite, la littérature musicale et l'enseignement technique de la musique. Au 1er juillet 1903, la première collection comprenait 366,735 articles, la seconde 4,700 et la troisième environ 6,000. A l'heure actuelle, l'ensemble n'est pas loin de 400,000 articles.

Le travail, évidemment, n'est pas terminé. La division d'histoire et critique musicales est loin d'être complète, et le chiffre maximum de 5,000 articles n'a rien de considérable. On voit, d'après les achats exécutés en ces deux dernières années, que l'effort s'est porté surtout du côté des œuvres des musiciens. D'un coup, toutes les grandes collections de la maison Breitkopf et Hærtel ont été achetées, les œuvres de Bach, Beethoven, Mozart, Hændel, etc., etc. ; de même les éditions modèles de Purcell, de Rameau, de Gluck; plus tout ce qu'il a été possible d'obtenir en fait de partitions d'orchestre modernes.

Il a fallu aussi se préoccuper d'une classification pour un stock pareil. Préparée par M. Sonneck et imprimée en brochure, elle ne comprend pas moins de quatre-vingt-dix pages in-8° d'énumération, et l'on va voir qu'il y a de quoi. Elle est d'ailleurs très claire, très rigoureuse pour faciliter les recherches, et, par exemple, en dépit de ses nombreuses subdivisions, ne comporte, dans chacune des trois classes, qu'une seule suite de numéros. Il est vrai que chacun d'eux est susceptible de nouvelles divisions et subdivisions, ce qui peut aller et va fort loin parfois. La première classe, *Musique* proprement dite, contient ainsi 2,199 numéros courants ; la seconde, *Littérature musicale*, en comporte 3,930; la troisième, *Instruction musicale*, 950. Mais tel numéro, celui des biographies des musiciens par exemple, peut à lui seul faire l'objet d'un volume de catalogue.

Veut-on un exemple des inscriptions de catalogue et des étiquettes de volume qui résultent de cette classification ? Mais que ceux de nos lecteurs qui ne sont pas initiés à ces travaux-là ne se récrient pas trop! Ce n'est pas de l'algèbre et il n'y a rien de plus pratique pour les bibliothécaires. Justement, M. Sonneck, qui, à l'occasion, cite en exemple, pour faire comprendre son classement, un volume ou une partition connue, nomme un ouvrage qui nous est particulièrement familier : le *Parsifal* de M. Kufferath. Voici son inscription sur les catalogues de la *Library of Congress* de Washington :

ML 410. W 17 K 8

C'est-à-dire : Classe de la Littérature Musicale (ML); Histoire et critique, biographie individuelle, compositeurs (410); lettre W, Wagner, *Parsifal* (W 17); lettre K, Kufferath (K 8).

Je demande pardon de ces chinoiseries, et peut-être en effet ce classement est-il quelquefois un peu compliqué; mais enfin il existe, il s'applique à une vraie bibliothèque musicale, il rend des services à maints travailleurs. Ah! si on en pouvait dire seulement la moitié autant pour les collections non moins considérables, et supérieures et vraiment incomparables au point de vue de la valeur et de la rareté documentaire que nous possédons aussi dans le vieux monde, et qu'on ignore!

Henri de Curzon.



UN NOUVEAU LIVRE

SUR LA

CHANSON FRANÇAISE

Le Romancero populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises. Textes critiques par Georges Doncieux. Index musical par Julien Tiersot. (Paris, Bouillon, 1904.)



La chanson populaire, longtemps négligée des folkloristes, si attentifs aux autres formes de la tradition chez les illettrés, requiert de plus en plus, aujourd'hui, l'attention des chercheurs.

Ces deux phases s'expliquent. L'annotation musicale, contrairement aux autres branches du folklore, suppose des capacités et des connaissances spéciales. Abandonnés à leur propre initiative, les philologues commencèrent donc par recueillir et publier des *textes* de chansons.

Plus récemment seulement, les musiciens, les professionnels s'éprirent à leur tour du sujet et, à partir de ce moment, les recueils se succédèrent de plus en plus nombreux, apportant chacun leur moisson de chansons populaires, présentées cette fois dans leur intégralité, texte et musique (1).

Il ne pouvait s'agir encore de critique synthétique, mais seulement d'exploration, de documentation préparatoire. Cette première période pourrait même être prolongée sans inconvénient, car, si des recherches nouvelles se poursuivaient durant quelques années, nul doute qu'elles n'aboutiraient à une refonte ou tout au moins à une amplification des travaux de synthèse semblables à celui qui nous occupe. Mais la grande récolte est faite, si pas chez nous, du moins en France; les recherches nouvelles ne fourniront plus que de la glanure (quant au regain, il n'est pas intéressant). Non que la tradition populaire toute entière soit déjà enregistrée, tant s'en faut; mais du train dont vont les choses, elle aura bientôt oublié elle-même le peu qu'elle avait celé aux chercheurs...

Quoi qu'il en soit, la matière est suffisamment abondante aujourd'hui pour justifier le tri et la classification. M. Rolland l'avait déjà tenté précédemment, dans quelques volumes fort intéressants et utilement consultés, mais dont le plan est assez vague et à la fois tellement vaste (comprenant toutes les variantes germaniques, anglo-saxonnes, slaves, etc.), que le labeur d'un seul paraît difficilement pouvoir suffire à le réaliser (2).

Mais si l'on n'a toujours pas, de la chanson française, un répertoire analytique d'ensemble d'une importance comparable à celle du livre de M. Fl. Van Duyse sur la chanson flamande (3), l'ouvrage qui nous occupe vient, au

---

(1) Inutile de rappeler ici les titres de ces ouvrages, la plupart connus des intéressés. Mais signalons à ce propos une institution tout récemment créée en Angleterre, la *Folk song society*, qui s'occupe de recueillir les chansons populaires encore inédites, de les faire entendre et de les publier avec notes et commentaires. Cinq fascicules de chansons ont déjà été publiés par la nouvelle société.

(2) *Recueils de chansons populaires*, 1883-1890.

(3) *Het oude nederlandsche lied*, La Haye, Nyhoff, 1903. L'ouvrage, dont la publication est loin d'être achevée, compte à l'heure où nous écrivons 1,536 pages.

point de vue littéraire, combler partiellement cette lacune.

Le plan adopté par Doncieux (1) est celui-ci :

Etant donné un sujet de chanson, il commence par dresser la liste chronologique des recueils français et étrangers contenant des variantes de ce thème poétique. Suit le texte même de la chanson, établi critiquement, c'est-à-dire fusionnant les leçons les plus plausibles de chaque vers, et commenté mot par mot dans des notes indiquant les diverses variantes. Une exégèse historique, philologique, etc., sur l'origine probable et les variantes de la chanson, termine chaque chapitre.

Ce système, permettant de se rendre compte d'emblée de l'âge approximatif, ainsi que de la physionomie d'ensemble et des caractéristiques (éparses dans les diverses variantes) de chaque chanson, ne présente qu'un désavantage : c'est que le texte « idéal » agencé par l'auteur est, en somme, arbitraire, autant que le schéma rythmique qu'il en dégage et qui ne concorde qu'avec telle ou telle version ; en tous cas, il est hasardé de dire que ce texte « *prétend* exposer la représentation scripturale de la chanson telle qu'elle sortit pour la première fois de la bouche du chansonnier ». La juxtaposition d'un grand nombre de versions aurait évidemment surchargé le volume ; mais le fait est qu'en les fondant toutes, l'auteur n'en donne en réalité aucune. Bien que, comme il l'observe lui-même, la filiation d'un texte se déduise toujours plus aisément que celle d'une mélodie, nous préférons la réserve de M. Tiersot qui, pour son Annexe musicale, déclare choisir simplement la version la plus caractéristique, sans vouloir la donner pour norme.

Comme le titre du *Romancero* l'indique, Doncieux s'est borné à la chanson narrative, genre qui s'étend de l'ancienne chanson épique à la ballade et à la complainte contemporaine. Cette limitation se justifiait par le plan même du livre, qui, étant donnée la minutie du commentaire philologique, représente déjà, tel quel, un labeur considérable. En outre, les sujets choisis sont de ces motifs « centraux » auxquels, soit par tradition, soit par les coïncidences nées du petit nombre des situations lyriques, des quantités de chansons se ramifient, sous forme de variantes.

Les pièces sont au nombre de quarante-cinq (1) (l'auteur avait prévu celui de cinquante). Nous y reviendrons. Disons auparavant quelques mots de l'Appendice musical de M. Julien Tiersot.

Il est superflu de rappeler aux lecteurs du *Guide Musical* la compétence de notre éminent collaborateur dans un genre dont il a réellement fait sa chose. Son *Histoire de la chanson populaire en France* reste le meilleur ouvrage qu'on ait écrit sur ce sujet (2). Nul n'a précisé avec plus

(1) Georges Doncieux (1856-1903) s'était fait connaître antérieurement par diverses études sur des textes de chansons populaires, publiées dans des revues spéciales, notamment *Mélusine*, l'excellente revue française de traditions populaires, malheureusement disparue. Le *Romancero* constitue en quelque sorte le testament littéraire de l'auteur, qui mourut avant d'avoir pu mettre la dernière main à son livre, pieusement parachevé et publié par MM. J. Tiersot, R. Doncieux, H. Gaidoz et Eug. Rolland.

(1) En voici la liste : 1. *La Pernette*. 2. *La Péronnelle*. 3. *La Princesse au pommier doux*. 4. *La Prison du roi François*. 5. *La Passion de Jésus-Christ*. 6. *La Fille du roi Loys*. 7. *Le Roi Renaud*. 8. *L'Escrivette*. 9. *La Pénitence de Marie-Madeleine*. 10. *Les Atours de Marie-Madeleine*. 11. *Dame Lombarde*. 12. *La Maumariée vengée par ses frères*. 13. *La Porcheronne*. 14. *Les Ecoliers pendus*. 15 *Marianson*. 16. *Marguerite ou la Blanche Biche*. 17. *La Courte Paille*. 18. *La Belle Barbière*. 19. *La Fille aux Oranges*. 20. *La Marchande d'oranges et le Fils du Roi*. 21. *Celle qui fait la morte pour son honneur garder*. 22. *Le Flambeau d'amour*. 23. *La Marquise empoisonnée*. 24. *Le Mariage anglais*. 25. *Le Plongeur noyé*. 26. *Le Prisonnier de Nantes*. 27. *Pierre de Grenoble et s'amie*. 28. *Pierre et Françoise*. 29. *Les Tristes Noces*. 30. *Renaud le Tueur de femmes*. 31. *Jésus-Christ en pauvre*. 32. *Saint Nicolas et les Enfants au saloir*. 33. *Saint Nicolas et le Nourrisson brûlé*. 34. *Le Martyre de sainte Catherine*. 35. *La Belle Hélène ou la Danseuse noyée*. 36. *Le Retour du Mari soldat*. 37. *Le Merveilleux Navire*. 38. *La Fille du Maréchal de France*. 39. *Joli Tambour*. 40. *La Femme du Roulier*. 41. *La Belle au Jardin d'amour*. 42. *L'Embarquement de la Fille aux Chansons et sa déplorable mort*. 43. *Le Bateau de blé et la Dame trompée*. 44. *Le Convoi de Marlborough*. En appendice : *La Claire Fontaine* (chanson canadienne).

(2) Tout au plus pourra-t-on discuter la distinction trop arrêtée établie entre la chanson populaire et la chanson « artistique » ; il y avait à ce sujet, entre M. Tiersot et feu Anatole Loquin — également trop radical de son côté — une divergence de méthode dont l'avant-propos du volume de Doncieux rend un écho discret.

de bonheur les caractéristiques, si fuyantes parfois, de la chanson populaire. Et non content d'avoir attiré sur ce genre la sollicitude des artistes et des amateurs, l'auteur participa ardemment aux enquêtes menées en vue de sauver de l'oubli les derniers vestiges de la tradition musicale des illettrés, présentant en outre le résultat de ses recherches sous un vêtement harmonique qui est un modèle de bon goût. (Voir notamment les trois volumes des *Chansons populaires des provinces françaises* et les *Noëls français.*) Doncieux ne pouvait donc s'assurer, pour la partie musicale de son ouvrage, une collaboration plus précieuse.

Elle se borne malheureusement à un appendice, un « Index musical », comme le nomme modestement l'auteur, n'occupant qu'une quarantaine de pages sur les cinq cents que compte le volume. Malgré cette brièveté et grâce à une forme plus concise que celle de Doncieux, ainsi qu'à l'absence de considérations esthétiques, le travail de M. Tiersot est très instructif. De chaque chanson, l'auteur cite une variante typique, suivie d'une nomenclature et d'une classification sommaire des autres variantes, celles-ci non citées.

Les intéressés le regretteront. On nous dira que ceci eût conduit le collaborateur musical de Doncieux à des développements que le but de l'ouvrage, plutôt littéraire, ne comportait pas. Mais tel serait précisément (et ce sera notre conclusion) le *desideratum* actuel de l'étude de la chanson populaire française. La matière étant aujourd'hui assez riche, le moment serait venu d'entreprendre un vaste travail d'ensemble, de plan semblable à celui dont la chanson néerlandaise a fait l'objet de la part de M. Van Duyse : importance égale accordée au texte et à la musique, mais tous deux toujours considérés dans leurs rapports mutuels; citation (avec indications de sources et éclaircissements éventuels) et confrontation de toutes les variantes *a*) poétiques, *b*) musicales, celles-ci immédiatement postposées à celles-là, et non isolées dans deux parties différentes du même ouvrage.

Un volume n'y suffirait évidemment pas, mais il est inutile d'insister sur l'intérêt que présenterait une semblable entreprise pour l'histoire de la musique en général, et particulièrement pour l'étude « physiologique » de la mélodie livrée à la tradition populaire (1).

* * *

Il est intéressant d'examiner le *Romancero* au point de vue de la chanson populaire de nos provinces belges. Nombre des sujets traités par Doncieux trouvent ici des variantes plus ou moins répandues. La chanson wallonne s'apparente tout naturellement à la chanson française, à laquelle la chanson flamande se rattache par certaines traditions communes à la majeure partie des peuples de l'Europe occidentale, tels le *Flambeau d'amour* et *Renaud le Tueur de femmes*, ainsi que les chants d'inspiration religieuse, comme les *Passions*.

Il faut reconnaître que le matériel documentaire cité par Doncieux en tête de son livre, et qui embrasse jusqu'au folklore des peuples nordiques et orientaux, présente à notre point de vue certaines lacunes. Quelques-unes étaient fatales : l'auteur écrivait un an avant la publication des premières livraisons de l'*Oude nederl. Lied* de M. Fl. Van Duyse, qui lui eût mis à la main une matière documentaire d'autant plus précieuse qu'elle condense l'effrayante masse bibliographique du vieux chant néerlandais. Sous l'impulsion de son très artiste directeur, M. O. Colson, la revue folklorique liégeoise *Wallonia*, poursuivant allègrement sa carrière, a encore sauvé de l'oubli plus d'une chanson ou variante ignorée. D'autres travaux encore ont vu le jour : il y a quelques semaines à peine, M. P. Gilson publiait un petit répertoire de chan-

(1) Au point de vue matériel, les proportions de l'ouvrage pourraient être considérablement réduites par l'exclusion sévère des considérations esthétiques (d'ailleurs forcément subjectives et parfaitement oiseuses dans un ouvrage scientifique), ainsi que par l'adoption d'une rédaction concise, avec des notes en style « télégraphique », d'une lecture rapide, fort pratique dans un genre où les préoccupations de forme n'ont que faire; enfin, par l'emploi, dans les citations, d'abréviations concernant des mots et des titres cent fois répétés (*chans. pop*, *var.*, *vers.*, etc.), système adopté par Doncieux lui-même dans ses nomenclatures, mais qui, jusqu'aujourd'hui, reste d'usage plus général dans les pays germaniques qu'en France et chez nous.

sons boraines particulièrement intéressantes au point de vue français (1).

Mais Doncieux a négligé certaines sources qui se trouvaient déjà à sa disposition. Le recueil de M. le curé J. Bols, *Hondert oude vlaamsche liederen* (1897), lui eût fourni une tradition curieuse sur *Marie-Madeleine*, à ajouter à celles qu'il résume à propos de la *Pénitence de Marie-Madeleine.* Même remarque au sujet de l'*Iepersch' Oud-liederboek* de Blyau et Tassel (1900). On comprend moins l'oubli du *Recueil d'airs de cramignons et de chansons populaires* publié par Terry et Chaumont sous les auspices de la *Société liégeoise de littérature wallonne* (1889), qui doit être considéré comme une des contributions les plus importantes à la collection de la vieille chanson française ; il comprend, en effet, plus de deux cents pièces, paroles et musique, les textes faisant en outre l'objet, dans l'*Appendice*, d'une confrontation sérieuse avec les variantes annotées en France (2). Il est vrai qu'il contient surtout des *cramignons*, et Doncieux ne visait que le genre lyrique-épique : mais qu'est-ce qui ne devient pas *cramignon*, dans ce joyeux pays de Liége?... A preuve, voici des variantes des *Princesses au Pommier doux* (Doncieux, n° 3 ; Terry et Chaumont, n° 11) et du *Retour du mari soldat* (Doncieux, n° 36; Terry et Chaumont, n° 153).

La première des deux chansons nous montre trois princesses assises sous un pommier « doux », « derrière chez mon père ». La première déclare « qu'il fait jour » ; la deuxième « entend le tambour ». « C'est mon ami doux, conclut la troisième; s'il gagne la bataille, aura mes amours ». « Qu'il perde ou qu'il gagne, les aura toujours », ajoute la troisième princesse, mot que Doncieux estime digne de La Rochefoucauld ou Stendhal.

(1) Le voisinage de la France se manifeste dans certains sujets. Voici, par exemple, une curieuse chanson sur le *Siège de Landrecies*, localité distante seulement de quelques lieues du Borinage. Relevons aussi quelques bribes d'une chanson angoumoise publiée par Bujeaud, le *Soldat par chagrin.*

(2) Ici encore cependant, nous avons affaire à un travail incomplet. Outre que les recherches ne portent que sur une quinzaine de recueils français, les textes seuls (quoi qu'en dise l'auteur de l'Appendice, J. Dejardin) ont été comparés.

C'est une chanson à danser, — d'où la concision sommaire du texte. Chez nous, elle devient (naturellement) *cramignon*, sur une mélodie charmante, que M. Tiersot semble avoir ignoré dans sa nomenclature musicale. Quant au joli refrain du texte critique : *Vole, mon cœur, vole*, il est remplacé par cette interrogation malicieuse : *Si je n'avais pas d'amant, m'en donneriez-vous ?* commune aux variantes citées par De Puymaigre (Lorraine), Tarbe (Champagne) et Rolland (Ardennes) (1).

Le cycle des retours des maris, auquel se rattache l'autre chanson, est « l'un des plus importants qui soient dans la poésie traditionnelle ». Les écrivains eux-mêmes n'ont eu garde de négliger cet épisode pathétique; Doncieux cite Balzac, Zola, Maupassant, auxquels il eût pu ajouter Theuriet, — dont la nouvelle *Jean-Marie* fournit à Ragghianti le sujet d'un acte lyrique d'inspiration fort délicate (2). L'étonnement du mari trouvant sa femme remariée et entourée d'enfants d'un second lit lui suggère des résolutions extrêmes différant suivant les versions (et, peut-être, les tempéraments nationaux). Dans le texte établi par Doncieux, le mari soldat repart, stoïque :

9. Dedans Lyon, y a grand' guerre.
Adieu, la femme et les enfants !
Je m'en retourne au régiment.

Dans notre version liégeoise, le soldat n'en prend pas aussi aisément son parti :

11. Tu me diras qui qu'en est l' père,...
J' tuerai l' père et les enfants,
Puis je r' joindrai mon régiment.

12. Soldat va chercher son grand sabre...
Pardon ! pardon ! mon cher mari,
Et pour mes p'tits enfants aussi.

Ainsi finit la chanson, sans nous faire connaître le dénouement de l'histoire.

Au point de vue musical, M. Tiersot cite huit variantes de cette chanson, « la plupart dissemblables. » La variante liégeoise de

(1) Ici encore, une remarque au sujet du danger des reconstitutions typiques : Doncieux préfère le refrain *Vole...*, usité en Franche-Comté, Valois, Poitou, Nivernais, Côtes-du-Nord, Canada ; mais qu'est-ce qui autorise à y voir le refrain originaire?

(2) Orchestré par M. Gilson et représenté à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, le 14 janvier 1896.

Terry et Chaumont, qui sert de chanson à danser, s'apparente à la célèbre mélodie flamande *'k Kwam laatsmaal in eene groene wei*, non moins connue en Allemagne (*Es standen drei Reiter vor dem Thor* et autres textes).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.

Chronique de la Semaine

PARIS

M. Albert Carré s'est probablement dit qu'un théâtre populaire où pourraient être entendues dans des conditions de bon marché les œuvres du répertoire de l'opéra-comique, manquant absolument à Paris, il y avait lieu d'aller trouver chez eux ceux à qui la modicité de leur bourse ne permettait pas de louer des places à la salle de la rue Favart. Il a donc résolu de donner des représentations populaires avec sa troupe dans trois théâtres de la rive gauche : Montparnasse, Gobelins et Grenelle. Complétons les renseignements que nous avons déjà donnés à ce sujet : les représentations auront lieu tour à tour, chaque semaine, à l'exception du vendredi, dans les théâtres précités. Elles commenceront le 8 octobre, et *Mireille* sera le spectacle d'ouverture. Un petit orchestre, composé du double quatuor à cordes, de l'harmonie et d'un piano, accompagnera la partie de la troupe de l'Opéra-Comique en représentations dans les théâtres de la rive gauche.

Espérons que, si la tentative est couronnée de succès, la ville de Paris se décidera à édifier, dans un quartier aussi central que possible, une salle qui non seulement deviendrait le théâtre populaire, mais encore pourrait être utilisée, si elle était intelligemment construite, à donner de grands concerts de musique classique. Il ne faut point oublier que Paris ne possède pas encore la salle de concerts réclamée depuis un long temps et pour l'édification de laquelle ne s'est encore présenté aucun mécène, alors que tant d'autres villes à l'étranger (il faudrait citer Genève en première ligne) possèdent, grâce à de généreux donateurs, un temple digne de la musique symphonique.



Mlle Duchêne, la dernière, croyons-nous, des jeunes artistes engagés par M. Albert Carré, a fait ses débuts la semaine dernière à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Mignon. On se souvient de l'étrange blackboulage dont elle a été victime aux derniers concours du Conservatoire. Il ne semble pas qu'elle ait beaucoup de peine à prendre sa revanche devant le vrai public. Quand l'articulation sera tout à fait satisfaisante (il y a déjà du progrès) et certaines notes moins sourdes, ce sera parfait ; car la voix est chaude, moelleuse et vibrante, le jeu est intelligent, l'expression juste et touchante, et la personne est charmante, ce qui ne gâte rien. Grand succès, auprès d'elle, pour M. Jean Périer, tout à fait original dans le petit rôle de Laërte, qu'il prend cette année pour la première fois. M. Chevalier a montré également (aux lendemains de M. Beyle), de sérieuses qualités de chanteur et de comédien dans Wilhelm. C'est encore une des bonnes recrues de l'année. H. DE C.



L'administration des Concerts Colonne nous communique, dans ses grandes lignes, le plan général de sa prochaine campagne artistique (la 31me de sa fondation). Nous avons déjà dit que le premier concert, du dimanche 16 octobre, serait consacré aux œuvres de César Franck, à l'occasion de l'inauguration de son monument. Le programme complet, que nous donnerons ultérieurement, comprend déjà la symphonie en *ré* mineur, un important fragment de *Hulda*, l'opéra inédit du maître, et le poème symphonique *Psyché*, pour soli, chœurs et orchestre. Puis viendront successivement : les neuf symphonies de Beethoven, le *Manfred* de Schumann, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *La Vie du Poète* de M. Gustave Charpentier, *Rédemption* de César Franck, la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach, le *Requiem* et *La Damnation de Faust* de Berlioz, *La Croisade des Enfants* de M. G. Pierné, œuvre primée au dernier concours de la ville de Paris, et enfin des œuvres symphoniques ou lyriques, classiques et modernes, françaises et étrangères. Au nombre des artistes dont le concours est dès maintenant assuré, nous relevons les noms de Mmes Litvinne, Teresa Carreno, de MM. Ernest Van Dyck, Raoul Pugno, Sarasate, Jacques Thibaud, Arthur Nikisch et Hans Richter.

L'administration des Concerts Colonne nous prie en outre de faire savoir qu'elle demande, pour sa prochaine saison, des choristes (hommes).

Se faire inscrire au siège de la Société, 13, rue de Tocqueville, tous les jours, dimanche excepté, de 9 à 11 heures et de 2 à 6 heures.



Le 4 octobre aura lieu la réouverture des cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, à Passy, et 4, rue de la Sorbonne. Ces cours comprennent le solfège, le piano (élémentaire, moyen et supérieur), le violon (id.), l'alto, le violoncelle, la musique d'ensemble, la flûte, la harpe (harpe avec pédales et harpe chromatique), le chant, l'opéra, l'opéra-comique, les chœurs, la musique sacrée, le plain-chant, l'harmonium, l'improvisation, l'harmonie, le contrepoint, la fugue, la composition, l'orchestration, la diction, la lecture ; à ces cours, concernant spécialement l'art musical, sont adjoints des cours de dessin, aquarelle, cuir d'art.

Enfin, l'histoire et l'esthétique de la musique sont confiées à M. Arthur Coquard, qui, cette année, s'occupera de la vaste période : « De Gluck à nos jours ». Ces conférences auront lieu le samedi à 3 heures, 44, rue de la Pompe, à partir du 4 février 1905.



Schola Cantorum. — M. Vincent d'Indy, directeur des études, fera passer les examens d'admission et de classement aux nouveaux élèves inscrits aux dates suivantes :

Samedi 15 octobre, à 2 heures, chant et déclamation lyrique.

Lundi 17 octobre, à 9 1/2 heures du matin, piano, orgue; à 2 heures, violon, alto, violoncelle, instruments à vent.

Mardi 18 octobre, à 9 1/2 heures du matin, piano, orgue; à 2 heures, harmonie, contrepoint, composition musicale.

Mercredi 19 octobre, à 9 1/2 heures et à 2 heures, examen des élèves inscrits postérieurement à la rentrée des cours.



Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 10, rue Montchanin (place Malesherbes).



Mme Marie Mockel reprendra ses cours et ses leçons particulières le samedi 15 octobre. Elle recevra de 5 à 7 heures, à partir du 5 octobre et jusqu'à cette date à sa salle d'étude, 18, rue Fourcroy.



BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie, suivant en cela l'heureuse tradition de l'Opéra et de l'Opéra-Comique de Paris, nous a rendu cette semaine les succès de la réouverture de la saison avec de nouvelles distributions. Cette coutume a le grand avantage d'entretenir en même temps l'intérêt du public et une heureuse émulation entre les artistes au lieu des mesquines jalousies d'autrefois.

C'est ainsi que Mme Magali Muratore et M. Decléry ont repris dans *Werther* les rôles de Charlotte et d'Albert; le public leur a fait le meilleur accueil, et il faut dire que malgré certaines petites inexpériences de la voix et de la diction, Mme Muratore a réalisé le personnage avec une élégance charmante, une grande douceur et une compréhension tout à fait sympathique. Peut-être M. Decléry a-t-il eu une tendance — sa voix devait l'y amener d'ailleurs — à exagérer un peu le côté ironique, mordant, jaloux du personnage d'Albert ; la tentative n'est pas sans intérêt. M. Muratore complétait cette belle distribution, et rarement il fut autant applaudi.

Mlle Cortez a abordé bravement le rôle de Carmen ; petite, les cheveux noirs, l'œil brillant, une vraie Espagnole ardente et fantasque. La voix est d'un beau timbre, un peu courte, et la respiration n'est pas toujours parfaite, ce qui peut être dangereux pendant la danse; mais la diction est remarquable. Mme Dratz-Barat, qui a fréquemment chanté le rôle de Micaëla l'année dernière, y a remporté cette fois encore le succès mérité qui ne cesse de l'accueillir. MM. Thomas-Salignac et Bourbon, qui avaient conservé leurs rôles de don José et d'Escamillo, ont été longuement ovationnés pour leur interprétation remarquable, leurs belles qualités de chant et le souci qu'ils apportent à la réalisation parfaite des personnages.

Vendredi, après la *Fille du Régiment*, qui reste un grand succès pour Mme Eyreams, MM. Forgeur et Belhomme, la reprise de la *Navarraise*, avec Mme Paquot-D'Assy, admirable dans le rôle d'Anita ; M. Dalmorès, un Araquil dramatique, passionné, vibrant, et M. Pierre D'Assy, qui donne une belle allure au personnage de Garrido, a obtenu un véritable succès. On a vivement apprécié la mesure avec laquelle Mme Paquot-D'Assy a chanté et réalisé ce rôle qu'elle exagérait un peu l'année dernière, et l'art remarquable, la voix souple, aux élans généreux et aux demi-teintes charmantes de M. Dalmorès.

Mignon, *Aïda*, la *Tosca* complétaient heureusement le répertoire de la semaine.

Aujourd'hui, en matinée, *Mignon*, et le soir, *Carmen;* demain, *Aïda*; mardi, reprise de *Louise* pour les débuts de Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique. Incessamment, reprise de *Manon* avec Mlle Francès Alda. R. S.

— Voici les résultats du concours de fugue du Conservatoire de Bruxelles (professeur M. Edgar Tinel):

Le jury, présidé par M. Gevaert, était composé de MM. Huberti, Soubre, Du Bois et Wouters.

Fugue à six voix : 1er prix avec distinction à MM. Samuel et Mahy.

Fugue à cinq voix : 1er prix à MM. Lauweryns et Strauwen.

Fugue à quatre voix : 2e prix avec distinction à MM. Sarly et Joris ; 1er accessit à M. Kauffmann.

— On nous demande d'attirer l'attention des artistes sur le grave inconvénient qu'il y a pour eux à annoncer leurs concerts par des affiches de grande dimension. Non seulement il devient impossible aux marchands de musique de mettre à leur vitrine la vingtaine d'affiches qui sont presque constamment déposées chez eux pendant la saison des concerts; mais même quatre ou cinq des affiches actuelles suffisent à les priver complètement de jour et à masquer leur étalage.

Il serait bon que l'on s'entendît sur ce point et que l'affiche de petit format, seule employée à Berlin, à Leipzig, à Paris, etc., fût adoptée généralement chez nous.

— Nous avons le plaisir d'annoncer que Son Excellence M. Perez-Caballero, ministre d'Espagne à Bruxelles, vient de faire parvenir à M. Eugène Ysaye le brevet et — honneur rare — les insignes de Commandeur de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

— M. Louis-Fl. Delune, compositeur, moniteur de piano au Conservatoire royal de Bruxelles, rouvrira, le 3 octobre, son cours de piano (moyen et supérieur), à la salle Kevers, 12, rue du Parchemin, à Bruxelles.

Il reprendra en même temps, ses leçons d'harmonie, de composition et de musique de chambre (sonates, trios, etc.)

Pour renseignements, s'adresser à M. Delune, 16, rue Gachard.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre royal vient de publier le tableau de son personnel. Chef d'orchestre : M. Ruhlmann; artistes lyriques : Mmes Daffetye, Sterda, Dhumon, B. César, Mativa, De Thésus, Devallière et Lejeune; MM. Broca, D'Aubigné, Radoux, Duron, Lary, Boulogne, Bédué, Maréchal, Lataste, Grommen, Viroux, Schauw et Dulé.

La direction, annonce comme nouveautés, *La Cabrera* de MM. Cain et Dupont, la *Tosca* de M. Puccini et le *Jongleur de Notre-Dame* de M. Jules Massenet. La réouverture aura lieu le 11 octobre, G. P.

BUCAREST. — Notre Conservatoire de musique et de déclamation, privé depuis plus d'une année de directeur, vient de voir appeler à sa tête M. D. Popovici.

Ce chanteur remarquable, dont j'ai parlé dans une de mes correspondances précédentes, est un des rares étrangers et le seul Roumain qui ait chanté sur la scène de Bayreuth. Il tint avec distinction l'emploi de premier baryton aux opéras de Vienne et de Prague et sa réputation est solidement établie sur les principales scènes d'Allemagne. Interprète avisé du répertoire wagnérien, il saura donner une impulsion bienfaisante à notre école de musique, à laquelle l'Etat consent de si grands sacrifices. On vient de créer pour lui une classe d'opéra et de mimique, et je suis autorisé à croire, vu sa belle culture musicale et son énergie, que le nouveau directeur de notre Conservatoire saura faire sortir cette institution si utile de la léthargie où elle était depuis si longtemps, faute de direction ferme et éclairée.

Je ne puis passer sous silence la louable tentative de M. D. Dinicou, professeur de violoncelle au Conservatoire : à la tête d'un orchestre d'une quarantaine de musiciens, il a donné cet été une série de concerts classiques à Sinaïa, résidence d'été de LL. MM. le Roi et la Reine et de la famille royale, ravissante petite ville située au pied des Carpathes. Ces concerts furent rehaussés par la part active et précieuse qu'y prirent M. Moreau, le pianiste-compositeur si délicat, si original, et les virtuoses pleins de charme MM. George Enesco et George Boscoff.

La saison musicale s'annonce brillante ; l'Opéra italien ouvre ses portes le 19 octobre, avec un programme très fourni, dans lequel nous remar-

quons *Werther* et *Samson et Dalila*, qui seront représentés pour la première fois sur notre scène lyrique.

On attend également dans le courant de l'hiver M. Joachim et son fameux quatuor, le pianiste Pugno et le ténor Van Dyck.

MICHEL MARGARITESCO.

LA HAYE. — Le Concertgebouw d'Amsterdam va rouvrir, cette semaine, sa saison par un concert symphonique dirigé par M. Mengelberg, avec l'orchestre récemment reformé et complété. Les démissionnaires ont été remplacés avec intelligence, mais il y a parmi les nouveaux venus plusieurs étrangers, tandis que l'orchestre du Concertgebouw, lors de sa fondation par Willem Kes, se composait presque exclusivement d'artistes néerlandais. C'est le violoniste Timner qui remplace M. Spoor comme concertmeister; le violoncelliste Hekking est nommé violoncelliste solo en remplacement de Mossel. M. Richard Strauss est attendu pour diriger les dernières répétitions de sa *Sinfonia domestica*.

L'Orchestre communal d'Utrecht, dirigé par M. Wouter Hutschenruyter, vient de publier le programme des concerts qu'il donnera à Utrecht et à Rotterdam. Parmi les ouvrages nouveaux, il annonce la *Symphonie tragique* de Dræseke, les derniers ouvrages de Dvorak, des œuvres de Smetana, Chabrier, Goldmark, Smulders, Koeberg et une sélection d'œuvres classiques de l'ancien répertoire, parmi lesquelles nous relevons le *Concerto de Brandebourg* de J.-S. Bach.

L'Opéra royal français commencera ses représentations le 1er octobre par *Faust* de Gounod, qui sera suivi le 3 octobre par *Lakmé* de Delibes, pour les débuts de Mlle Caux.

La Haye aura cet hiver deux opéras néerlandais, le Noord Nederlandsche Opera d'Amsterdam et l'Opéra flamand d'Anvers, tous deux en représentations.

ED. DE H.

MADRID. — Le Théâtre royal prépare, à ce qu'on assure, une saison qui ne sera, hélas! que la suite de la dernière, c'est-à-dire d'un italianisme obstiné. Nous assisterons à l'interminable défilé des *Linda di Chamounix, Barbier, Somnambule, Lucie,* etc. Du répertoire moderne, rien. De Wagner, on annonce *Lohengrin* et, si cela est, il faudra rendre grâces au ténor espagnol M. Vinas, qui sera parvenu à l'imposer au directeur.

Le chef d'orchestre sera le maëstro Mascheroni, ce qui veut dire qu'on donnera son opéra *Lovenra*, œuvre d'une parfaite banalité.

A Barcelone, le théâtre du Liceo rouvrira prochainement ses portes. On y annonce les représentations d'œuvres wagnériennes. A ce qu'on dit, on veut faire les choses dans un esprit sérieux (ce qui ne se voit que bien rarement en Espagne), et la direction de ces représentations serait confiée au jeune musicien barcelonais M. Ribera, un des fidèles de Bayreuth et un propagandiste infatigable de l'œuvre du maître.

ED. L. CH.

VIENNE. — La Société des Amis de la Musique a fixé les dates de ses concerts sous la direction du M. Franz Schalk. Le 17 novembre, *Requiem* de A. Dvorak. — Les autres concerts se suivront les 15 janvier, 23 février et 19 mars. Parmi les œuvres choisies : *L'Enfance du Christ* de H. Berlioz, *L'Hymne au printemps* de K. Goldmark, *La Chanson ivre* d'Oskar Fried (première audition), *Taillefer* de R. Strauss. — Il y aura en outre deux « concerts extraordinaires » : le 14 décembre la « troisième symphonie » de G. Mahler (première audition), et le 19 avril, *La Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

La Wiener Singakademie exécutera en cette saison la grande messe en *ut* mineur de Mozart. Cette œuvre fut publiée en 1901 par Aloïs Schmitt et exécutée l'été dernier à Salzbourg, sous la direction de M. F. Mottl. A Vienne, on l'entendra pour la première fois.

L'Opéra impérial reprendra bientôt *Fidelio* — rajeuni! Les décors, dont le secret fut gardé avec la plus scrupuleuse religiosité, exécutés sur les plans du professeur Roller par le peintre M. Brioschi, furent enfin révélés hier en grande répétition. Le premier acte a deux tableaux : les scènes intimes chez Rocco, jusqu'à l'arrivée de Fidelio, se passent dans une chambre étroite, d'une charmante intimité.

Au second acte, la cellule de Florestan. Ici, un trait ingénieux du maître décorateur : la prison ne reçoit que l'éclairage de la rampe, qui se réfléchit sur les murailles couvertes de velours teinté de noir. Cela empêche la lumière de donner au décor une couleur artificielle à la scène, de sorte que les acteurs seuls sont éclairés.

On parle d'une reprise de l'*Eclair* d'Halévy; certaines personnes affirment que cette œuvre est la seule, après la *Juive*, qui soit de quelque valeur. En 1849 et en 1881, on voulut à tout prix rendre quelque vigueur à cet ouvrage; mais huit représentations eurent vite fait d'en épuiser toute l'énergie. Cette fois, on espère que Mme Gutheil

sauvera feu Halévy. Il est vraiment regrettable qu'on n'ait rien trouvé de mieux dans le répertoire français, si peu connu ici, puisqu'on n'a même pas encore monté *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns. J. Scarlatesco.

NOUVELLES DIVERSES

L'éclairage au théâtre.

L'Opéra de Francfort, souvent cité comme l'un des mieux installés d'Allemagne, vient seulement d'être doté de l'éclairage électrique. Il était jusqu'ici éclairé au gaz.

Les nouvelles installations électriques paraissent être complètes et surtout extrêmement pratiques, car on a pu tenir compte des expériences faites ailleurs, particulièrement en ce qui concerne le service de la scène. Selon toute apparence, pour l'éclairage, la scène de Francfort est aujourd'hui la mieux aménagée que l'on connaisse en Europe.

Dans chaque « rue », il y a une herse à feux blancs et une herse à feux de couleurs, jaune, rouge et bleu; ce qui permet non seulement de combiner à différents degrés d'intensité les blancs et les couleurs, mais encore de passer sans difficulté et par des nuances délicatement graduées d'un ton déterminé à un autre. Chaque herse est en outre divisible en deux, de telle sorte qu'on peut éclairer la moitié de la scène, à n'importe quel plan, dans un ton différent. Les combinaisons de couleurs, de clarté et d'obscurité que l'on peut obtenir ainsi permettent de réaliser un nombre indéfini d'effets, qui seraient impossibles par exemple, au théâtre de la Monnaie, où l'on en est encore au vieux système de la herse unique par « rue »; sur cette herse unique sont juxtaposées les lampes blanches, bleues et rouges, qui ne peuvent se combiner que par deux et au moyen desquelles on ne peut jamais passer d'un ton à un autre, par exemple du bleu au rouge et de là au blanc, sans avoir préalablement éteint soit le blanc, soit l'une des deux autres couleurs.

Ce qui est encore plus remarquable à Francfort, c'est la disposition du mécanisme au moyen duquel se règle tout l'éclairage de la scène. Jusqu'ici, et cela presque dans tous les théâtres, le chef électricien était installé dans un réduit sur le côté, près du cadre, dans un endroit où il lui était généralement trés difficile d'embrasser tout l'ensemble de la scène.

A Francfort, le chef électricien a été installé à la rampe, à côté du souffleur, de sorte qu'il voit toute la scène et qu'il peut régler ses effets d'après ce qu'il a sous les yeux. La commande de tout l'ensemble de l'éclairage est simplifiée à ce point qu'il peut suffire seul à la régularisation comme à la manœuvre de l'éclairage de toutes les herses, de la rampe et des portants.

Il y a de plus sur la scène un poste d'inspecteur ou de régisseur muni également d'nn tableau électrique. De ce poste, le régisseur peut donner ses ordres, sans bouger de place, à tout le personnel de scène, et cela au moyen de petites lampes de couleur qui constituent autant de signaux distincts ayant chacun leur signification, suivant un alphabet convenu d'avance pour chaque service. Donc, suppression des sonneries, des appels, des ordres donnés à vive voix. *Bleu* signifie ouvrez le rideau; *violet*, abaissez-le; *vert*, montez les herses; *bleu*, changez à vue, et ainsi de suite. Chaque service a son tableau et son « alphabet visuel » spécial. Tous les services se concentrent sur le tableau unique du régisseur qui, de sa place, les commande ou tous ensemble, ou chacun distinctement. C'est vraiment merveilleux de simplicité et d'ingéniosité pratiques.

— La lettre inédite de Mozart publiée par une revue de Leipzig, et dont la traduction a été donnée dans notre dernier numéro, est certainement une des plus curieuses et des plus neuves qu'on ait mises au jour depuis longtemps du maître de Salzbourg. Mais il est hors de doute (comme l'annonçait tout de suite notre rédacteur) que la date de 1790 est erronée. Il est même étrange que les éditeurs allemands l'aient acceptée telle — ou attribuée — quand ils n'avaient qu'à ouvrir les recueils des lettres de Mozart pour s'apercevoir qu'à cette date, celui-ci était installé à Francfort. Il y était arrivé le 29 septembre, pour les fêtes du couronnement de l'empereur Léopold II, et y donna un concert le 14 octobre. Nous avons la suite de ses lettres à sa femme du 3 au 15 de ce mois, et le 17 il arrivait à Mayence. Il faut donc chercher une tout autre date. Mozart a d'ailleurs passé plus d'une fois par Prague, et chacun sait que c'est en cette ville que *Don Juan* fut représenté pour la première fois, le *29 octobre 1787*, notons-le bien. On a des lettres de Prague en janvier et octobre 1787, en avril et en mai 1789. Mais, à notre avis, il n'y a pas de doute : la lettre en question est du 12 octobre 1787. H. de C.

— Nous avons annoncé dans notre dernier numéro, d'après les dépêches italiennes, le suicide de Mme Emma Carelli, la brillante cantatrice dont le

mari, M. Walter Mocchi, est l'un des chefs du parti socialiste milanais et l'un des promoteurs de la grève qui a donné lieu aux sanglants incidents que l'on sait. Il paraîtrait que c'est la crainte de voir le public lui réserver un accueil hostile en raison des critiques violentes dont son mari est en ce moment l'objet, qui dans un accès de désespoir, aurait poussé la charmante artiste à tenter de s'empoisonner avec du sublimé. Nous sommes heureux d'apprendre que, grâce aux soins qui lui ont été immédiatement prodigués, Mme Carelli est actuellement hors de danger. On craint, malheureusement, que l'action corrosive du sublimé n'ait atteint les cordes vocales.

— Les biographes de Mozart ont souvent parlé de la fameuse bague à laquelle il tenait comme à un fétiche : il la gardait au doigt quand il se mettait au clavecin, surtout pendant les concerts où il se présentait au public comme virtuose. La gravure et l'image ont immortalisé ce précieux talisman en le reproduisant dans quelques-uns des portraits de Mozart. Il proviendrait d'un don fait en septembre 1762 — il avait alors six ans — par l'impératrice Marie-Thérèse, lorsqu'il joua devant elle à Schönbrunn. La bague est ornée d'une grosse opale entourée de douze diamants. Huit années plus tard, quand Mozart fit en Italie ce voyage qui a laissé tant de souvenirs, le public superstitieux de Naples, tout en l'acclamant comme il le méritait, le traita de magicien et le bruit courut que les prodiges de virtuosité qui excitaient tant d'étonnement s'accomplissaient par la vertu de l'anneau qu'il portait à son doigt. Mozart, ayant eu connaissance de ce que l'on disait, retira sa bague et joua mieux que jamais au « Conservatorio alla Pieta ». Dès lors, les Napolitains crurent en lui et leur enthousiasme ne connut plus de bornes. Constance Weber, sœur d'Aloysia Weber, la première amie de Mozart, nous apprend, dans une lettre actuellement au Mozartmuseum de Salzbourg, que le jeune artiste, dont les doigts accomplissaient des prodiges d'agilité sur l'ivoire du clavecin, était tout à fait incapable de couper lui-même les morceaux qu'on lui servait pendant ses repas, et qu'elle était obligée de venir en aide à sa maladresse comme elle eût fait pour un enfant. Constance, aimée elle aussi de Mozart et devenue sa femme en 1781, donna, dit-on, cette bague à Mme Spontini, nièce de Sébastien Erard, et c'est à la mort de cette dernière, grâce à une libéralité de Mme Erard, que le Mozartmusuem de Salzbourg devint possesseur de la « bague enchantée ».

— On nous écrit d'Aix-les-Bains :

« Au Grand Cercle, les deux auditions de la trilogie sacrée de Berlioz (l'*Enfance du Christ*) ont eu un immense succès. La salle était absolument comble et des amateurs de bonne musique sont venus de fort loin pour entendre cette œuvre admirable.

» L'interprétation a été impeccable du commencement à la fin, et des ovations enthousiastes ont récompensé les interprètes, Mlle Strassy, MM. Mauguière, Dangès, Jacquin, Roosen, Van Laer. On a demandé à l'excellent ténor Mauguière le *bis* du *Repos de la Sainte Famille*, qu'il dit avec une extrême finesse. Quant au maître Jehin, il a dirigé cette œuvre si difficile avec le grand talent qu'on se plaît à lui reconnaître. Inoubliables soirées. »

— De Saint-Sébastien :

« M. Eugène Gigout vient de donner une audition intime extrêmement intéressante sur l'orgue de l'église Saint-Vincent, nouvellement restauré par M. Ch. Mutin, successeur de Cavaillé-Coll. On parle de faire un peu plus tard une inauguration solennelle de ce bel instrument. »

— On vient d'inaugurer à Dortmund, par une représentation de *Tannhäuser*, le nouveau théâtre municipal, dont la construction n'a pas coûté moins de 1,500,000 marks (1,875,000 francs).

— Mme Cosima Wagner avait reçu récemment d'intéressantes propositions relatives à la création d'un théâtre Wagner à New-York, sur le modèle du Festspielhaus de Bayreuth. Alléguant le souci que lui causent les *Bühnenfestspiele* qu'elle organise avec son fils, elle a décliné les propositions que lui avaient transmises l'avoué Hawes, ajoutant qu'il ne lui semblait pas que le public américain pût s'intéresser assez aux œuvres de Wagner pour justifier la création d'un théâtre de ce genre.

Ce dernier motif paraîtra particulièrement piquant après le succès obtenu par M. Conried avec ses représentations de *Parsifal* et l'empressement avec lequel les Américains sont venus cette année à Bayreuth, au nombre de 721.

— Une bibliothèque théâtrale.

D'ici quelques mois, les trois salles de la *Lucchesiana*, section autonome de la Bibliothèque nationale de Naples, auront donné place à tous les livres dont le regretté comte Edoardo Lucchesi-Palli a fait don à l'Etat. La *Lucchesiana*, à laquelle son fondateur a donné une physionomie spéciale de bibliothèque théâtrale, ne s'éloignera pas de ce but et restera une collection publique de tous les ouvrages qui se rapportent au théâtre et à

son histoire. Il n'existe pas en Italie de bibliothèque officielle semblable. Une rente due à la générosité du donateur permettra à la *Lucchesiana* de s'enrichir peu à peu de la production théâtrale, aussi bien ancienne que moderne. Déjà, de toutes parts, la bibliothèque reçoit des dons d'autographes, d'ouvrages, de portraits, d'écrits qui ont un rapport direct avec la scène, et la courtoisie bienveillante des particuliers donne la preuve du très grand intérêt qui s'attache à une telle œuvre.

— Le célèbre violoniste Arbos, professeur au Royal College of Music, à Londres, vient d'être nommé directeur des concerts de la Société philharmonique de Madrid.

— Le deuxième congrès pédagogique de la musique se tiendra à Berlin, sous la présidence du professeur Xavier Scharwenka, les 6, 7 et 8 octobre, au palais du Reichstag.

— M. Félix Weingartner vient de terminer des compositions pour chœur à huit voix et orchestre (*Nuit de rêve* et *Hymne de tempête*), qui seront exécutées l'année prochaine, sous sa directien, au festival de Sheffield.

— Un journal allemand a publié récemment les intéressantes déclarations suivantes, faites par M. Félix Mottl sur le « classique » et le « moderne » en musique :

« Il ne se produit guère, dans les questions musicales, de fâcheux malentendus, il ne surgit guère de confusions regrettables dont la cause ne puisse être attribuée à l'emploi peu judicieux des mots « classique » et « moderne ». Ces deux mots sont toujours opposés l'un à l'autre sans discernement... Le mot « moderne » renferme, à ce qu'il me semble, quelque chose d'entièrement étranger à l'art. Un chapeau de dame, un costume, des frisures, des vues sur cartes postales, cent autres choses analogues peuvent être modernes, c'est-à-dire soumises aux caprices de la mode. Il va de soi que demain ou après-demain, une autre mode surviendra et pourra faire oublier la précédente. Je sais bien que souvent le mot « moderne » est employé et compris dans le sens de « progressif ». C'est une acception entièrement fausse. Quoique Bach avec ses harmonies d'une puissance inouïe, Mozart avec la sûreté prodigieuse de sa caractéristique musicale (Chérubin, le Commandeur), Beethoven avec la profondeur infinie de son pouvoir dans le domaine de l'expression, enfin Wagner mettant, en pleine connaissance de cause, la musique au service du drame, représentent aujourd'hui par leurs œuvres les véritables bases de l'évolution de l'art, il ne viendra pourtant à personne l'idée de donner — même en se reportant à l'époque — la qualification de « moderne » à leurs ouvrages. Hændel fut pendant un temps « moderne » à Londres; la musique d'*Antigone* et *d'Œdipe* de Mendelssohn est le fruit de cette erreur qui consistait à vouloir moderniser Sophocle... Pendant que tant de parties des oratorios de Hændel sont encore magnifiquement vivantes, pendant que les ouvertures romantiques de Mendelssohn nous réjouissent encore pour longtemps, ce qui, dans Hændel (les opéras) et dans Mendelssohn, était « moderne » s'est flétri et s'est desséché comme une plante privée de racines... Le temps des coteries et de l'exclusivisme est passé... Nous devons avoir enfin appris à reconnaître que, dans notre grand art musical, si l'on consent à l'envisager sous un rapport élevé, il n'existe point de passé, il n'y a pas non plus d'avenir; il reste seulement le présent beau et noble, le présent dans lequel tout ce qui est grand, vrai, éternellement vivant s'unit comme dans une pacifique étreinte... »

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître :
Symphonie funèbre de G. Huberti, partition d'orchestre, 30 francs; parties de quatuor séparées, 2 francs chacune.

NÉCROLOGIE

A Paris, mort du pianiste-compositeur Rudolf Panzer, mari de la cantatrice Teresa Tosti.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 2 octobre. — A 3 heures, au théâtre de l'Alhambra, *Concert Lamoureux*, sous la direction de M. Camille Chevillard. Au programme : Ouverture de *Benvenuto Cellini* de H. Berlioz; *Symphonie héroïque* (n° 3) de Beethoven; l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas; ... *et l'Enfant s'endort* de I. De Camondo; *Fantaisie symphonique* de C. Chevillard; Prélude de *Tristan et Yseult* et Mort d'Yseult de R. Wagner; Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott, frères, Montagne de la Cour, 56, ou au théâtre de l'Alhambra.

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Répétition générale, même salle, le samedi 12 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

Dimanche 16 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Ysaye, avec le concours de M. A. Van Rooy, baryton, et de M. Emile Chaumont, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de *Manfred* (Schumann); 2. *An die Hoffnung* (Beethoven), M. A. Van Rooy; 3. Symphonie en *si* bémol (V. d'Indy); 4. *Poème élégiaque* pour violon et orchestre (E. Ysaye), M. E. Chaumont; 5. Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); 6. *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner), M. A. Van Rooy.

Répétition générale, même salle, le samedi 15 octobre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 45, à Bruxelles.

ANVERS

Lundi 3 octobre. — A 8 1/2 heures, au Théâtre royal, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

GAND

Mardi 4 octobre. — A 8 1/2 heures, au Grand-Théâtre, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

LIÉGE

Mercredi 5 octobre. — A 8 1/2 heures, au Conservatoire, Concert Lamoureux (même programme qu'à Bruxelles).

LEIPZIG

Deuxième Festival Bach sous la direction de M. Herrmann Kretzschnar

1er, 2 et 3 octobre. — Musique de chambre : Kuhnau, *Saül guéri par David grâce à la musique*, sonate pour piano; H. d'Albert, trois arias; F.

Biber, sonate pour violon solo; A. Krieger, trois arias; J.-S. Bach, sonate pour flûte; Sperantes, trois *Lieder;* J.-S. Bach, sonate pour violon et piano.

Orchestre : H. Stölzel, *Concerto grosso* pour quatre orchestres; R. Keiser, trois arias de l'*Inganno fedele;* Chr. Graupner, concerto pour flûte; G. F. Hændel, scène de *Rinaldo;* J.-S. Bach, suite pour orchestre, nº 4, en *ré;* A. Hasse, scène d'*Arminio;* J.-S. Bach, concerto pour trois pianos.

Musique d'église : F. Tunder, *Nisi dominus,* dialogue pour deux soprani et une basse; J. Pachelbel, prélude nº 24, pour orgue; D. Buxtehude, *Seigneur, je ne t'abandonne pas!* chœur pour cinq voix; Rud-Ahle, symphonie de la *Cantate de Noël* pour orchestre; Chr. Bernhard, *En vérité, je vous le dis!* pour basse et chœur; J.-S. Bach, *Adagio* du double concerto pour deux violons et *Seigneur, ne va pas au jugement,* cantate pour soli, chœur, orgue et orchestre.



Travaux Commerciaux
Cartes de Visite
Livres, Brochures,
Spécialité de Publications Illustrées
Circulaires,
Affiches.
Prix-Courants
Lettres de Faire-Part en Deux Heures
Imprimerie

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 41

VOLUME L



9 OCTOBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

JULIEN TORCHET. — Théophile Gautier, critique musical.

ERNEST CLOSSON. — Un nouveau livre sur la chanson française (suite et fin).

H. IMBERT. — Samuel Rousseau.

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique; L'Opérette française aux Variétes, H. DE CURZON; A l'Odéon, H. I.; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, reprises de *Louise* et *Manon,* R. S.; Concert Lamoureux, J. BR.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Genève. — La Haye. — Londres. — Montreux.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. Téléphone 6208.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.



50e ANNÉE. — Numéro 41. 9 Octobre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



THÉOPHILE GAUTIER

CRITIQUE MUSICAL



THÉODORE DE BANVILLE partageait l'humanité en deux classes, celle qui orthographiait bien le nom du « parfait magicien ès lettres françaises », selon l'expression de Baudelaire, et celle qui y ajoutait un *h*. Pour le poète des *Odes funambulesques* et pour l'auteur des *Fleurs du mal*, quiconque écrivait Gaut*h*ier était un philistin. Plus d'une fois le maître eut à souffrir de cette lettre parasite qui défigurait son nom et lui donnait, disait-il, une « physionomie bourgeoise ». Son premier article de critique publié dans la *Presse* (22 août 1836) porte sa signature avec un *h*, et la même faute est reproduite sur la couverture de la première édition d'*Emaux et Camées*, que j'ai là sous les yeux. La jeune génération actuelle, ne lisant plus guère que les mauvais romans du jour, ignore presque totalement le nom de Théophile Gautier : ce n'est donc pas elle qui s'indigne ou se préoccupe d'une lettre de plus.

Du plus grand styliste du dix-neuvième siècle, c'est à peine si elle a parcouru *Mademoiselle de Maupin*, ouvrage qu'elle trouve ennuyeux, d'ailleurs, et pas aussi » suggestif » qu'elle l'avait espéré. Si on lui parle d'*Albertus*, de la *Comédie de la mort*, ou même d'*Emaux et Camées*, ce chef-d'œuvre de la poésie française, pur comme un marbre de Paros, elle ouvre des yeux étonnés et répond qu'on ne lui a pas enseigné ces « choses-là » dans les lycées et les écoles. Elle ne connaît pas davantage les merveilleux *Voyages en Espagne* et en *Italie* : les gens pratiques l'ont tenue en garde contre ces sortes d'ouvrages, qui ne sont d'aucune utilité et qui ne fournissent pas les renseignements d'un Bædecker. Seuls, les peintres, les sculpteurs et les amateurs d'art plastique n'ont pas oublié que Gautier fut un critique sans rival, qu'il devança l'opinion, que presque tous ses jugements furent ratifiés et qu'il fut tout de suite de « l'avis de la postérité ».

Le critique dramatique est moins connu encore, bien qu'il ait rendu compte des pièces de théâtre pendant près de quarante années. Supérieur aux auteurs qu'il jugeait, il s'est épuisé à cette tâche ingrate à laquelle il s'était attelé pour vivre et pour faire vivre les siens. Ne croyez pas que ce métier lui ait valu une fortune : le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, dans son *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, nous apprend qu'à la *Presse*, ses appointements ne dépassèrent jamais 6,500 francs. Il eût pu se faire un revenu meilleur. Mais, disait Emile de Girardin, « Gautier est un imbécile qui ne comprend rien au journalisme; je lui avais mis une fortune entre les mains; son feuilleton aurait dû lui rapporter trente ou quarante mille francs par an, il n'a jamais su lui faire produire un sou. Il n'y a pas un directeur de théâtre qui ne lui eût fait des rentes, à la condition de l'avoir pour porte-voix ».

Pour apprécier comme il convient ses articles de critique dramatique, il eût fallu les lire réunis en volumes intégralement. Il y a quelques années, Théophile Gautier fils avait dans ce but fait appel aux admirateurs de son père; mais les souscriptions ne vinrent pas, et le projet fut abandonné. Nous n'avons à notre disposition que six volumes publiés en 1859 par la maison Hetzel; ils laissent bien des lacunes, puisque les articles reproduits vont seulement du 11 juillet 1837 au 30 avril 1852 et qu'ils ont été parfois écourtés. N'importe, ils offrent encore grand intérêt et valent d'être signalés. Nous laissons à d'autres le soin de commenter ses jugements sur les drames, comédies et vaudevilles. Nous nous bornerons à l'examen rapide des comptes-rendus relatifs aux œuvres lyriques.

* * *

Théophile Gautier, on le sait, n'était pas musicien. Mais aimait-il la musique? Maxime Du Camp, dans son étude sur le maître, affirme qu'il la dédaignait et cite à l'appui cette phrase extraite des *Grotesques:* « Je dois avouer que le grincement d'une scie ou celui de la quatrième corde du plus habile violoniste me font exactement le même effet. » On lui prête aussi cet aphorisme : « La musique est le plus cher et le plus ennuyeux de tous les bruits. » Sa fille, Judith Gautier, doute qu'il l'ait jamais dit ou écrit et croit que la légende le lui a attribué, comme le fameux gilet rouge d'*Hernani*, qui était rose, « différence capitale », disait Gautier. « La vérité, dit-elle, c'est que lui qui savait tant de choses, à qui les arts plastiques étaient aussi familiers que la poésie et à qui aucune science n'était tout à fait étrangère, il ignorait la musique. Cette clef lui manquait dans le trousseau si bien garni ouvrant toutes les portes de l'art; un des sanctuaires restait clos pour lui, et c'était un de ses chagrins. Mais ne pas savoir ne signifie pas ne pas aimer. » (*Le Temps* du 12 août 1890.)

D'autre part, dans les entretiens — à la façon de ceux d'Eckermann avec Gœthe — publiés en 1879 par M. Emile Bergerat, le gendre du maître s'exprime ainsi : « On a beaucoup dit que le poète avait horreur de la musique. Ce qui le choquait dans la musique, c'était la place qu'elle tend insensiblement à prendre dans la société moderne, et son rôle de démocratisation. Chez lui, le causeur seul en demeurait froissé, et il se déclarait naïvement de force à être, dans un salon, aussi intéressant qu'un pianiste. Mais les œuvres musicales trouvaient en lui un juge éclairé et sûr, et les hommes du métier sont encore unanimes à déclarer que dans ce genre de critique, comme dans les autres, Théophile Gautier était le maître incomparable. »

Si le poète eût détesté la musique, il n'eût pas écrit ces vers :

J'étais là, les deux bras en croix sur la poitrine,
Pour contenir mon cœur plein d'extase divine;
Mes artères chantant avec un sourd frisson,
Mon oreille tendue et buvant chaque son;
Attentif comme au bruit de la grêle fanfare
Un cheval ombrageux qui palpite et s'effare.

Là, c'était la salle Favart (les Italiens d'alors), où l'on jouait *Mosé*, de Rossini, et les vers sont dédiés à la diva Julia Grisi.

Voulez-vous encore maints passages dans son œuvre où il parle de la musique avec la joie d'un poète qui l'aime et la comprend? La place nous manque pour les citer; je vous renvoie au *Nid de rossignols*, où il évoque les âmes de Palestrina, de Cimarosa et du chevalier de Gluck; à *Spirite*, publié en 1866, alors que Wagner était ridiculisé en France, et dans lequel je note ces lignes : « Mme d'Ymbercourt... n'entendait rien à la musique, et surtout à une musique aussi profonde, aussi mystérieuse, aussi compliquée que celle du maître dont le *Tannhäuser* a soulevé chez nous de si violents orages. » Si Gautier eût montré de la répugnance pour la musique il n'eût certes pas eu l'envie, encore moins la hardiesse de défendre l'œuvre du génie méconnu.

A mesure que nous feuilletterons les six volumes de critique, nous acquerrons la preuve que son goût pour la musique était réellement très vif, qu'il la sentait profondément et que bien rarement son jugement a été mis en défaut.

Nous passerons en revue — à la hâte, pour ne pas fatiguer le lecteur — les appréciations de Théophile Gautier sur les ouvrages représentés, de 1837 à 1852, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Italien; nous ajouterons quelques notes prises sur les interprètes des œuvres lyriques et nous terminerons par l'énoncé des théories du maître sur l'art, en groupant le moins mal possible les pensées brillantes, colorées, originales de l' « impeccable » écrivain, perles jetées à profusion et perdues dans les colonnes d'un journal oublié.

* * *

Opéra

« Notre début dans le métier de critique est marqué par un triste présage. Nous arrivons sur le champ de bataille dramatique juste pour constater une défaite et ramasser les morts de la veille! — Hâtons-nous de rendre compte du ballet des *Mohicans*, car il ne fera probablement pas un long séjour sur l'affiche. » (I-5.) Ce ballet en deux actes, livret de Guerra, représenté à l'Opéra le 5 juillet 1837, n'eut que deux représentations. Gautier ne cite pas même le nom du musicien Adolphe Adam, qui, à cette époque, avait déjà donné plusieurs ouvrages, entre autres le *Postillon de Longjumeau*. « Malgré l'insignifiance et le manque de caractère des pas de ce ballet, Mlle Nathalie a trouvé le moyen de montrer de précieuses qualités! » On ne sait si le blâme vise le chorégraphe ou le compositeur. Si le critique eût prévu alors qu'Adam mettrait en musique, quatre ans plus tard, son ballet de *Giselle*, il eût marqué certainement plus d'indulgence envers son futur collaborateur.

Le 31 juillet de la même année, il passe en revue l'état actuel du théâtre : « Le prosaïsme envahit tout, dit-il; il n'y a plus place pour la fantaisie... L'Opéra seul n'est pas alourdi par cette atmosphère de gaz hydrogène et de mélasse qui pèse sur les autres théâtres; il échappe à la prose par la musique : admirable faux-fuyant!... Le charme principal de l'Opéra, charme dont on ne se rend pas compte, et qui le fait demeurer debout entre les ruines des autres théâtres, c'est que nulle part la convention n'est aussi forcée ni aussi éloignée de la nature. En effet, quoi de moins naturel que de voir un conspirateur recommander le silence en chantant à tue-tête; une femme affligée exprimer son désespoir en faisant des cabrioles? Cependant, tout cela fait un plaisir infini; pourquoi? Parce qu'il y a de l'art, du travail, de la difficulté vaincue, et qu'on sent qu'il n'est pas possible, avec l'alphabet de la musique ou de la danse, de rendre plus exactement la joie ou la douleur. » (I-17). N'oublions pas qu'à cette époque, la musique italienne était partout triomphante, malgré le succès de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, et que le drame lyrique de Gluck ne devait pas de sitôt reparaître sur les scènes françaises.

La reprise de la *Juive* (dont la première représentation avait lieu le lundi 23 février 1835), pour les débuts de Duprez,

fournit à Gautier l'occasion de faire l'éloge du compositeur. « Cette partition, on peut le dire maintenant, a placé M. Halévy au premier rang des compositeurs modernes; large dans son ensemble, fine et spirituelle dans tous ses détails, c'est une œuvre entièrement écrite de main de maître, savante et dramatique à la fois, et dont l'instrumentation est aussi claire que bien travaillée. » (I-21.) (1).

Une autre reprise, celle de la *Muette*, laisse notre critique un peu froid : « Les uns viennent pour Duprez, les autres pour Mlle Essler, ceux-ci pour Mme Alexis Dupont, ceux-là pour Mlle Noblet, *quelques-uns pour M. Auber.* » (I-44.)

En 1838, l'Opéra donne deux grands ouvrages : *Guido et Ginevra* (lundi 5 mars) et *Benvenuto Cellini* (lundi 10 septembre). Voici le jugement de Gautier sur l'œuvre d'Halévy : « M. Halévy en est venu au point où l'on peut parler d'un artiste avec toute sincérité sans crainte de le décourager par le blâme, ou de lui tourner la tête par des éloges. C'est un talent tout à fait mûr et arrivé à son apogée.... Une imagination brillante, une science profonde, une connaissance parfaite des ressources de l'orchestre, un tact exquis dans le choix des instruments, l'horreur du commun, la finesse et la distinction des mélodies : voilà les éminentes qualités que nous avions déjà signalées dans la *Juive*, et qu'on retrouve, *quoique à un moindre degré*, dans ce nouvel ouvrage. » (I-114.)

Le compte-rendu de l'opéra de Berlioz est à lire tout entier (I-171 à 174). Le musicien romantique devait singulièrement plaire au romantique poète, et il n'est pas surprenant que Gautier ait toujours soutenu de sa plume celui qu'il rapproche en toute occasion de Victor Hugo. « Leur première pensée à tous deux a été de se soustraire au vieux rythme classique avec son *ronron* perpétuel, ses chutes obligées et ses repos prévus d'avance; de même que Victor Hugo déplace les césures, enjambe d'un vers sur l'autre et varie, par toutes sortes d'artifices, la monotonie de la période poétique, Hector Berlioz change de temps, trompe l'oreille qui attendait un retour symétrique, et ponctue à son gré la phrase musicale; comme le poète qui a doublé la richesse des rimes, pour que le vers regagnât en couleur ce qu'il perdait en cadence, le novateur musicien a nourri et serré son orchestration; il a fait chanter les instruments beaucoup plus qu'on ne l'avait fait avant lui, et, par l'abondance et la variété des dessins, il a compensé amplement le manque de rythme de certaines portions. » Dans le même volume (I-338 à 341), à propos de la première audition de la symphonie *Roméo et Juliette*, il complète le portrait de Berlioz : « M. Hector Berlioz a trouvé beaucoup d'obstacles aux débuts de sa carrière; avec moitié moins de talent, il eût réussi dix fois plus vite; mais il a essayé des formes musicales nouvelles, il a employé des rythmes inégaux, chose douloureuse pour un peuple amateur de la période symétrique, et qui entend la musique plutôt avec les talons qu'avec les oreilles. La phrase ne s'arrête pas toujours à l'endroit prévu, ce qui déconcerte l'amateur prêt à laisser tomber sa canne. Il produit l'effet que produiraient à des gens habitués à la versification de Voltaire les vers à coupe variée et à césure mobile des premiers poèmes d'Alfred de Musset. Voilà le grand crime d'Hector Berlioz, il n'est pas carré, ou du moins il ne l'est pas toujours. A ce reproche, on ajoute celui d'être incompréhensible : incompris, à la bonne heure. Cependant, la musique de M. Berlioz nous paraît suffisamment intelligible; mais, pour la comprendre, il faut l'écouter, et l'on écoute peu en France, car tout le monde veut parler... Pour notre compte, nous aimons assez l'art hiéroglyphique, escarpé, où l'on n'entre pas comme chez soi... Si la pente ne peut être gravie par les intelligences vulgaires, tant pis pour les jambes faibles et les jarrets sans

(1) Il semble bien que la postérité n'a pas ratifié le jugement de Théophile Gautier. — *N. de la R.*

nerfs. C'est une mauvaise raison à donner pour aplanir les montagnes, que les asthmatiques ne les sauraient gravir; ne vous donnez pas la peine de tailler des marches et des rampes autour du mont Blanc, les aigles voleront toujours bien jusqu'à la cime et poseront leur serre comme cachet sublime sur la neige éternelle qu'une empreinte vulgaire n'a jamais profanée, afin que Dieu voie en passant que les hauts sommets ont toujours des visiteurs. »

La citation est un peu longue, mais elle est d'une telle envolée qu'on ne peut lui couper les ailes. Retombons lourdement à terre, où nous retrouvons Théodore de Lajarte et son *Catalogue* de la Bibliothèque de l'Opéra : Cette partition (*Benvenuto Cellini*), due à la plume peu dramatique d'Hector Berlioz, était écrite d'une façon si peu compréhensible pour les musiciens de 1838 qu'elle exigea, dit-on, vingt-neuf répétitions générales. Tous ces efforts aboutirent au chiffre plus que modeste de quatre représentations en entier et trois représentations du premier acte seul... Musicien fort érudit, littérateur remarquable, Berlioz fut l'un des compositeurs français les moins aptes à écrire un bon opéra. *Benvenuto* et les *Troyens* sont là pour attester notre dire. *Quelques personnes s'évertuent maintenant à lui faire une réputation posthume comme symphoniste.* Nous sortirions de notre spécialité si nous disions notre opinion à cet égard. » Le jugement de Théophile Gautier date de 1838, celui de Théodore de Lajarte de 1878 : il est arrivé plus d'une fois à un poète de voir plus juste qu'un critique, fût-il musicien et compositeur des *Deux Jumeaux de Bergame* (trois représentations à l'Opéra).

De Berlioz à Auber, il y a loin. Gautier, très éclectique, se sent un faible pour le *Lac des Fées*, représenté le lundi 1er avril 1839, et ne s'en cache pas : « M. Auber, que l'on a vivement contesté dans ces dernières années, surtout parmi les musiciens, est un compositeur hors de ligne. Il a un style à lui, ce qui est, à notre avis, la première qualité de tout artiste. Ce style, il est vrai, n'a peut-être pas toute la sévérité désirable, mais il a un caractère bien tranché, et se fait aisément reconnaître : une phrase de M. Auber n'est pas la phrase d'un autre, et personne ne s'y trompe... Il n'est jamais commun ni trivial, et ses fautes ne sont pas des fautes de goût ; ce qu'il fait, sans être d'une passion profonde, a de la vie, de la chaleur, un entrain inépuisable... Somme toute, c'est un maître ; à force d'esprit, il a presque du génie, et, s'il n'est pas le premier, il est à coup sûr des premiers. » (I-242.)

Le livret de la *Tarentule*, ballet représenté le lundi 24 juin 1839, est décrit longuement — on sait la prédilection du maître pour la danse,—mais la partition est enterrée en une ligue : « La musique est de M. Gide, voilà notre avis consciencieux. » (I-274.) Peut-être le compositeur méritait-il plus que cette compendieuse appréciation, puisque Gide collabora avec Halévy et fit avec lui la *Tentation*, ballet-opéra donné le 20 juin 1832 et représenté durant cent quatre soirées. (Gide a abandonné son art en 1847 et repris le commerce de son père, qui était libraire.)

Un ouvrage, célèbre et populaire celui-là, la *Favorite* (mercredi 2 décembre 1840), n'obtint de Gautier qu'un éloge fort mitigé : « Cet opéra, où l'on retrouve les qualités (surtout les défauts) de Donizetti, a réussi sans grand enthousiasme, comme cela devait être, et aussi sans opposition. Il y a de la facilité, d'heureuses mélodies, des passages bien écrits pour les voix, un certain éclat ; mais on y retrouve à chaque pas des mélodies de pacotille, des phrases usées et triviales, une négligence hâtée que l'on pardonne en Italie, mais qui ne convient pas aux habitudes plus sérieuses de nos théâtres lyriques. » (II-84).

Le *Freyschütz* ayant été représenté le lundi 7 juin 1841, on pouvait supposer que cet ouvrage, essentiellement romantique, serait analysé avec amour par Théophile Gautier. On sait que la musique de Weber l'impressionnait tout spécialement et qu'elle lui causait une vive et profonde émotion.

Mme Judith Gautier assure qu'il la reconnaissait entre toutes, qu'il l'écoutait avec recueillement et qu'il savait même jouer sur le piano, « en mettant tous les doigts et avec la basse », la valse du *Freyschütz*. On est donc surpris qu'il se borne à cette phrase : « Nous n'avons pas parlé de la musique; il est tout à fait superflu d'en faire l'éloge : hardiesse, mélodie, passion, franchise, énergie, tout y est. » (II-129.)

(*A suivre.*) JULIEN TORCHET.



UN NOUVEAU LIVRE

SUR LA

CHANSON FRANÇAISE

Le Romancero populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises. Textes critiques par GEORGES DONCIEUX. Index musical par JULIEN TIERSOT. (Paris, Bouillon, 1904.)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Parmi les chansons du *Romancero* communes à nos provinces, une des plus intéressantes est celle du *Roi Renaud*, dont la version wallonne (sous le titre de *Jean Reynaud*) fut fournie à Doncieux par *Wallonia*, t. I. Le sujet est connu : Renaud revient de guerre, blessé à mort, au moment où sa femme vient de mettre au monde un fils. Le roi expire entre les bras de sa mère, qui s'efforce de celer la catastrophe à l'accouchée, en détournant ses soupçons. Le motif principal consiste dans les questions, d'une émouvante gradation, de la jeune femme. Celle-ci surprend enfin la vérité et rejoint dans la tombe son époux, en confiant son enfant à la mère de Renaud. (Dans d'autres versions, notamment la nôtre, l'enfant l'accompagne au tombeau.) La notice de Doncieux est une des meilleures du livre : d'une information rigoureuse, elle remonte la généalogie de cette ballade répandue dans l'Europe presque tout entière, pour conclure finalement à son origine scandinave (1).

Les traditions réunies sous les titres du *Flambeau d'amour* (n° 22) et du *Tueur de femmes* (n° 30) occupent dans le répertoire musical populaire de la Flandre une place si importante qu'on serait presque tenté de leur assigner nos provinces de l'Ouest comme patrie d'adoption ou, si l'on veut, comme centre de rayonnement.

Les premières paraphrasent le mythe antique de *Héro et Léandre* : Deux amants séparés par la « mer farouche », conviennent d'un signal : la belle allumera un flambeau, vers lequel nagera son ami. Mais celui-ci, s'étant mis à l'eau, n'aperçoit plus la lumière, s'égare et se noie. De sa tour, l'amante aperçoit le lendemain le cadavre; — déploration (2). Telle est, d'après le texte

(1) Celle-ci avait déjà été suggérée par Gaston Paris (*Revue critique*, t. 1, p. 311), lequel soulignait en outre, à l'appui de sa thèse, un détail qu'on retrouve notamment dans notre version wallonne. Dans la plupart des variantes, Renaud revient blessé à mort *de la guerre*. De là ce début, d'un réalisme saisissant et tragique : « Le roi Renaud de guerre vint, portant ses tripes dans sa main ». Dans l'hypothèse de l'origine scandinave, le héros se meurt, au contraire, pour avoir dansé avec les Elfes rencontrés la nuit dans la forêt (d'après une croyance scandinave partagée, au sujet des *Korrigans*, par les Bretons, qui tiendraient directement du Nord leur variante du *Roi Renaud*, le *Comte Nann*). Or, Gaston Paris fait remarquer que certaines versions (dont la nôtre) ne mentionnent aucunement que le roi revient chez lui *blessé*, mais seulement « triste et chagrin », ce qui serait un souvenir lointain de la version primitive, le cavalier défaillant déjà sous les premières atteintes d'une mort mystérieuse. La légende scandinave (*Le sire Olaf*) a fait le sujet d'un des plus beaux oratorios de Niels W. Gade, sous le titre de la *Fille du roi des Aulnes*; la croyance nordique sur les ébats homicides des Elfes a été mise en action par C.-H. Castille dans une très intéressante nouvelle islandaise, *Le Dernier des Sturles* (*Musée des Familles*, 1845).

(2) L'adoption de la fable de *Héro et Léandre* par la tradition populaire est un témoignage frappant de l'origine « savante » et « artistique » de cette chanson, origine partagée sans nul doute par beaucoup d'autres. On se figure difficilement, en effet, le roman grec de Musée se transmettant directement aux peuples de l'Europe chrétienne, à travers les ténèbres du moyen-âge; l'intermédiaire de quelque trouvère lettré paraît ici tout indiqué. Une observation analogue se déduit des citations mythologiques qui farcissent une quantité de chansons flamandes.

Au sujet du *Flambeau d'amour*, M. M. Kufferath

critique auquel aboutit Doncieux, le schéma de la chanson française. La version flamande *De twee Konings Kinderen* (les deux enfants de rois, également citée par l'auteur), complète cette ébauche très sommaire. C'est une « méchante vieille » qui, ayant surpris le manège des amants, a éteint les flambeaux. La jeune fille s'en va le lendemain le long de la grève — ayant repoussé sous divers prétextes la compagnie de son frère et de sa sœur. Elle rencontre un pêcheur qui, sur sa prière, jette son filet, ramène le cadavre de l'ami. La princesse saisit le corps dans ses bras, l'embrasse et « saute avec lui dans la mer ». Inutile d'essayer de rendre, en français, le charme des détails de cette ballade, une des perles de notre littérature populaire. La jolie mélodie alpestre du *Flambeau d'amour*, recueillie et citée par M. Tiersot, est toute différente de la savoureuse chanson flamande des *Twee Konings Kinderen* (insérée par M. Jan Blockx dans le premier acte de la *Fiancée de la Mer*).

Le sujet de la ballade flamande d'*Halewyn* est connu (1) : une fille de roi, séduite par le lointain appel amoureux du seigneur, le joint dans la forêt et tous deux chevauchent vers le manoir d'Halewyn. Horreur! Des gibets le couronnent, auxquels se balancent des corps de femmes! La princesse aussi va mourir. Mais Halewyn s'apprêtant à la transpercer, elle l'engage à retirer son justaucorps, que le sang jaillissant pourrait souiller. Tandis qu'il s'exécute, la princesse saisit son glaive et lui tranche la tête. Elle revient ensuite au palais de son père. « Un grand banquet fut donné; et la tête était placée au milieu de la table. » Cette donnée, d'une splendide barbarie, est sensiblement atténuée dans la chanson française de *Renaud le Tueur de femmes*, à laquelle se rattache la version athoise recueillie par A. Gittée dans la *Revue des Traditions populaires*. Celle-ci, très trivialisée, narre comme suit la péripétie principale :

3. Quand fut venue dehors du bois :
« Renaud, Renaud, je meurs de soi(f).
— Buvez, la bell', votre clair sang,
Plus jamais vous n' buv' rez d'vin blanc. »

4. « Y a là-bas un beau vivier
Et treize dames j'y ai *nié* (noyé).
Et vous aussi, princesse de rien,
La quatorzième vous y serez. »

5. Quand fut venu près du vivier,
Il dit : « Belle, faut s' déshabiller.
— C'est pas affaire aux chevaliers
R' garder un' dam' s' déshabiller;
Et c'est affaire aux chevaliers
D' prendre un mouchoir et d' bander ses yeux. »

6. La bell' fit semblant d' l'embrasser,
Dans le vivier ell' l'a jeté :
« Allez, Renaud, pêchez au fond
Là *ousque* vos treiz' dam's ell's sont. »

La mélodie correspondante concorde avec la version musicale choisie par M. Tiersot pour le *Romancero*. Elle n'a rien de commun avec la mélodie d'*Halewyn*, bien connue dans l'historiographie musicale comme fournissant un exemple rarissime du phrygien antique dans la musique occidentale. A cette dernière se rattache une variante yproise curieuse, publiée par Blyau et Tassel dans le recueil signalé plus haut (nº 44). Le texte, d'une amusante naïveté, dépouille complètement l'allure épique du prototype. Halewyn devient ici Amberecht (*mooi* « le gent » Amberecht) ; au lieu de chanter une chanson, *een liedekijn*, il écrit une lettre, *een brievekijn;* la princesse, anonyme dans l'original, prend nom Marie-Louise; c'est en carosse qu'elle joint le séducteur, etc.

On confrontera avec intérêt les notices de Doncieux sur le *Flambeau d'amour* et le *Tueur de femmes* avec celles que M. Van Duyse consacre aux mêmes sujets, dans l'*Oude nederlandsche Lied* (*Tusschen twee berch hoghe*, nº 43; *Heer Halewijn*, nº 1). Elles se complètent par leurs divergences mêmes, celui-ci se plaçant au point de vue néerlandais, celui-là au point de

remarque (*Tristan et Yseult*, p. 164) que Wagner songea peut-être à la fable antique dans l'épisode du rendez-vous, au début du deuxième acte de *Tristan*. Peut-être même le maître s'inspira-t-il directement de la tradition populaire. La ballade flamande des *Enfants de Roi* est connue en Allemagne, textuellement identique. La fable antique de *Héro et Léandre* a fait en outre le sujet d'une des ballades de Schiller.

(1) Il a servi de thème à la cantate du dernier grand concours de composition musicale de Belgique (1903; 1er prix, M. Alb. Dupuis); M. J. Tiersot l'avait déjà utilisé antérieurement dans un poème symphonique (Concerts Lamoureux, 1898).

vue français; Doncieux s'occupant exclusivement du texte, notre éminent compatriote considérant constamment le texte dans ses rapports avec les variantes mélodiques et soumettant celles-ci à un examen attentif ; enfin, Doncieux groupant sur l'origine et les ramifications des deux légendes de curieux renseignements, par exemple sur les traces du mythe de *Héro et Léandre* dans les traditions populaires slaves, hindoues, etc. ; — concernant l'origine d'*Halewyn*, il se range à l'opinion peut-être hasardée du philologue norvégien S. Bugges, qui voit dans cette ballade une paraphrase de l'histoire biblique d'Holopherne égorgé par Judith (« Olevern », « Ulver », « Halewyn ») (1).

Dans la *Passion de Jésus-Christ* (n° 3), le Sauveur, entrant en triomphe à Jérusalem, prédit et décrit son supplice prochain. De la version recueillie à Herve par Doutrepont (*Mélusine*, t. V), *Wallonia* a donné (t. IX, p. 268) une variante mélodique charmante. Le recueil de M. Bols cité plus haut contient huit spécimens de chansons relatives à la Passion elle-même (n° 33 à 40), mais non à la prophétie supposée du Christ.

La *Fille qui fait la morte pour son honneur garder* est un des thèmes les plus touchants de la chanson populaire profane. Le titre le résume : Une jeune fille, enlevée par « trois capitaines », simule la mort pour échapper à leurs entreprises ; on l'enterre, mais elle ressuscite trois jours après. La variante mélodique choisie par M. Tiersot se relie à celle de *Wallonia* (t. I, p. 38), avec cette différence que cette dernière, au lieu du rythme de 6/8 (♩ ♪), emploie des valeurs égales, exprimant sans doute une interprétation plus traînante et plus douce; la cadence, un peu différente, nous paraît d'une ligne plus gracieuse. Dans le texte établi par Doncieux, la belle, étant sortie de sa tombe, s'en retourne frapper à la porte de la maison paternelle. La version liégeoise nous la montre appelant son père du fond du tombeau :

Après trois jours passés,
Son père qui se promène : (1)
« Déterrez-moi, mon père,
Mon père, si vous m'aimez ;
J'ai fait trois jours la morte
Pour mon honneur garder ! »

La chanson de *Jésus en pauvre* (n° 31), inspirée, comme le remarque Doncieux, de la parabole du *Mauvais riche*, montre le Christ, caché sous les apparences d'un mendiant, sollicitant aux portes des maisons. Un homme auquel il s'adresse le repousse, mais sa femme accueille le mendiant, qui, le lendemain, se fait connaître et promet le paradis à l'épouse compatissante, tandis que le mari ira en enfer. Doncieux observe que cette donnée n'est pas « sans analogie » avec une chanson recueillie par Doutrepont dans le pays de Herve (*Bulletin de folklore*, t. II) : un pauvre, ayant en vain sollicité la charité d'une dame, fait connaître à cette dernière qu'il n'est autre que le Christ et lui annonce « qu'elle mourra demain ». La dame prend son interlocuteur pour un sorcier et jette les hauts cris. On accourt, on enferme le mendiant. Mais le lendemain, on ne trouve à sa place qu'un crucifix. Quant à la dame, elle

... est morte, chose d'assurée,
En dehors de l'église on l'a-t-enterrée.
Elle est morte sans confession
Pour (avoir) refusé l'aumône à Jésus tout-puissant.

Ce dernier trait surtout, qui ne paraît pas avoir frappé Doncieux, semble relier directement notre chanson au cycle de *Jésus en pauvre*; le détail du crucifix tirerait son origine d'un épisode de la vie de Sainte-Elisabeth (2).

Voici enfin la chanson du *Joli Tambour* (n° 39) : Trois tambours « reviennent de guerre », le plus jeune tenant une rose à la bouche. La fille du roi, à sa fenêtre, demande la fleur au tambour, qui refuse. Intervention étonnée du roi, lequel questionne le jeune

(1) On pourrait invoquer, à l'appui de cette thèse, l'existence, en Bretagne, d'une complainte ayant trait directement à Judith et Holopherne (Bourgault-Ducoudray, *Mél. pop. de la Basse-Bretagne*, Introduction).

(1) Cette forme elliptique : « Son père *qui* se promène; » est très commune dans la chanson populaire française. On la trouve aussi, mais beaucoup plus rarement, dans la chanson flamande; voir par exemple De Coussemaker, *Chants des Flamands de France*, n° 88, *Den uil die op den peerboom zat*.

(2) La chanson figure également dans Arbaud, *Chants popul. de la Provence* (1864), t. I, p. 51, où la référence à la vie de Sainte-Elisabeth se trouve déjà signalée.

homme, veut savoir qui il est, d'où il vient, quelles sont ses richesses : « J'ai trois vaisseaux *dessur* la mer, un chargé d'or, un d'argent, un pour promener ma mie. Mon père? Je suis le fils du roi d'Angleterre! » Alors le roi, ébloui, offre sa fille au tambour; mais celui-ci refuse fièrement : « Dans mon pays, il y en a de bien plus jolies! »

Ici, il est à peine concevable que Doncieux n'ait pas interrogé notre folklore musical. Tout d'abord, cette chanson est une des plus populaires de notre Flandre, paroles et musique, au point qu'on se demande si elle n'en est pas originaire (1). Elle figure dans tous les recueils (2); à en juger par son refrain flamand le plus répandu : *Rauw (ter), dat is flauw* (cela est fade), il semblerait même qu'elle ait fini par tourner en « scie ». La version flamande me paraît encore plus jolie que le texte français. « Mes trésors, ce sont mon tambour et mes baguettes », déclare le soldat; son père, c'est le roi de « toute l'Italie »; et quand le roi lui offre sa fille, le galant, sans critiquer le visage de la princesse, la repousse par ce motif plus hautain qu'elle est « trop humble de condition » ! D'autre part, voici, dans le volume de Terry et Chaumont, la variante déjà citée (nº 177). Ici, le tambour ne se réclame d'aucune ascendance royale; il se borne à l'énumération de ses richesses, consistant en

> ... trois moulins qui tourn't sur la rivière;
> L'un moud de l'or, et l'autr' de l'argent'rie,
> Et le troisième, il moud les jeunes filles (!).

Cette déclaration suffit à lui faire offrir la main de la princesse, qu'il repousse pour les mêmes motifs esthétiques que dans les versions françaises.

Une particularité intéressante de la chanson du *Joli Tambour* (ou des *Trois Tambours*) est l'analogie musicale étroite d'un grand nombre de versions. Grâce peut-être aux refrains onomatopiques (*plan, plan, — rauw, rauw*, etc.), qui assujettissent pour ainsi dire le texte à la note et fournissent une base fixe à la mélodie, celle-ci, dans ses migrations, n'a guère changé de physionomie. La version choisie par M. Tiersot, celle du recueil wallon de Terry et Chaumont et la chanson flamande citée plus haut offrent entre elles la parenté la plus étroite.

Citons encore, du recueil de Doncieux, la chanson des *Anneaux de Marianson* (nº 15), avec une analyse intéressante du cycle de l'épouse fidèle injustement soupçonnée — auquel on pourrait relier, nous semble-t-il, notre touchante complainte de *Geneviève de Brabant* — et terminons ici ces quelques notes sur un livre qui inaugure avec bonheur l'étude comparative de la chanson populaire en France.

ERNEST CLOSSON.

(1) Doncieux, la présumant d'origine française, lui assigne pour berceau le littoral poitevin, breton ou normand, à cause de la « mer jolie » et des vaiseeaux dont il est question dans son texte critique. Mais ces allusions maritimes ne se retrouvent ni dans la version flamande, ni dans la version liégeoise. Ici encore, l'auteur nous paraît un peu aventuré dans ses hypothèses.

(2) Elle a même été insérée récemment dans un petit répertoire de chansons populaires flamandes et wallonnes destiné à l'armée et répandu à profusion parmi nos soldats (Schott, éditeur).



SAMUEL ROUSSEAU



Ce sera pour tous ceux qui connurent et apprécièrent Samuel Rousseau un véritable chagrin d'apprendre sa mort, que rien ne pouvait faire prévoir aussi rapide. Dans la saison d'été, il était allé demander à la Suisse un repos bien gagné. Il en revint souffrant; une tumeur s'était déclarée dans la tête. Une opération fut jugée nécessaire et exécutée sans résultat appréciable; après deux tentatives nouvelles, l'état empira. Cruelles heures pour le pauvre malade! Il s'est éteint le samedi 1er octobre 1904, dans la maison de santé où on l'avait transporté.

Il n'avait que cinquante et un ans (1). Et sa carrière était loin d'être finie! Dans le cycle des compositions nombreuses qu'il laisse, il en est de

(1) Samuel Rousseau était né à Neuve-Maison (Aisne), le 11 juin 1853. Elève d'Emile Durand, de François Bazin et de César Franck, il obtint au Conservatoire de nombreuses récompenses, dont la plus haute fut le prix de Rome en l'année 1878 avec la cantate *La Fille de Jephté*.

belles; il en est d'autres qui donnaient l'espoir d'une riche moisson. Son œuvre religieuse doit être placée en première ligne. Maître de chapelle, depuis de longues années, à la basilique de Sainte-Clotilde, il eut un débouché tout trouvé pour faire interpréter de grandes pages de musique sacrée. Qui ne se souvient d'avoir entendu ses motets au Saint Sacrement et à la Sainte Vierge, son *Tu es Petrus,* son *Pie Jesu,* son *Veni Creator,* ses *O Salutaris,* ses deux *Messes de Pâques et de Sainte Cécile,* surtout son *Libera me,* si dramatique, qui fut exécuté en maintes occasions, notamment aux obsèques de César Franck, le 10 novembre 1890, et au concert spirituel donné au Conservatoire le Vendredi-Saint 16 avril 1897? L'œuvre est impressionnante et de grand caractère.

En ces lignes écrites au courant de la plume à la mémoire de celui qui n'est plus, il serait difficile de faire connaître toute son œuvre; il serait juste cependant de rappeler les grands efforts de Samuel Rousseau vers l'art lyrique : *Merowig* lui valut le prix de la Ville de Paris; *La Cloche du Rhin* fut représentée à l'Académie nationale de musique. Dans ces deux opéras, l'auteur s'évertua à prendre pour modèles les maîtres, ses ancêtres, qui, joignant à la science profonde le souci d'un élément mélodique d'une distinction rare, ont eu le plus grand respect pour la vérité scénique. Il y avait là des pages vibrantes, admirablement construites, sincères, qui étaient une grande promesse. Le destin en a décidé autrement.

Ce fut un grand travailleur, et nous ne sommes pas éloigné de croire que l'énorme labeur auquel il se livra ne fut pas étranger à l'affaiblissement de sa santé et au mal terrible qui l'a emporté. Songez à la somme de travail que devaient lui imposer, en dehors de la composition, des fonctions aussi absorbantes que celles de maître de chapelle de Sainte-Clotilde, professeur au Conservatoire, président de la Société des Compositeurs, chef des chœurs de la Société des Concerts, vice-président de l'Association de la critique musicale et dramatique! N'avait-il pas souhaité ardemment prendre la succession de M. Paul Taffanel à la direction de l'orchestre de la Société des Concerts? Sa situation de chef des chœurs pouvait lui laisser espérer que le choix des sociétaires se porterait sur lui. Il fut fort déçu dans ses espérances et nous en trouvons les traces dans une lettre que nous reçûmes de lui après cet échec : « ... Je regrette vivement de n'avoir pas réussi; car j'espérais tailler de bonne besogne dans ce poste auquel j'étais préparé par de longues réflexions. Le sort en a décidé autrement. Je vais me remettre à la composition d'arrache-pied et, pour n'avoir plus de souci autre, j'ai envoyé à la Société ma démission de chef des chœurs. » Il avait donc repris la plume avec un courage que rien ne pouvait lasser et, si nous sommes bien informé, il laisse en carton une œuvre théâtrale qui, nous l'espérons bien, verra le jour en un avenir peu éloigné.

« Les morts vont vite par le frais », disait Bürger dans sa ballade de *Lenore.* Ils n'iront pas si vite, ceux qui furent des artistes laborieux, consciencieux, intègres, ayant la passion de leur art et qui ont joui de l'estime de leurs contemporains. Tel est le cas de Samuel Rousseau, qui fut un homme de devoir et de foyer.

Toutes nos sympathies vont à sa famille éplorée, à ce fils si digne de continuer l'œuvre paternelle.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE

A l'Opéra-Comique, les rentrées ou les débuts poursuivent leur cours avec succès. La rentrée de Mme Marie Thiéry, dimanche, dans un rôle qui semble spécialement fait à sa mesure, tant elle y est vraie et naturellement touchante, avec son exquise gentillesse et sa voix si perlée, celui de Mimi de la *Vie de Bohême*, a été l'occasion du début sur cette scène du ténor italien Zocchi. Nous l'avions déjà apprécié dans le rôle formidable de Jean d'*Hérodiade*, à la Gaîté : celui de Rodolphe n'est qu'un jeu pour lui. Il y a déployé une voix brillante et facile, à l'italienne, qui fait bien augurer de l'avenir.

L'OPÉRETTE FRANÇAISE AUX VARIÉTÉS

La saison d'opérette française des Variétés, dont nous avons déjà énuméré les promesses, a ouvert cette semaine avec deux reprises luxueuses qui alterneront sur l'affiche en attendant la première nouveauté encore en répétition : *Barbe-Bleue* d'Offenbach et *La Fille de Mme Angot* de M. Charles Lecocq. La première a l'avantage précieux d'être signée, pour la pièce, des noms heureux de Meilhac et Halévy, et à coup sûr, telle scène où la musique n'a rien à voir reste toujours parmi les plus singuliers attraits de cette bouffonne folie. La

partition a aussi de très appréciables pages, soit en mélodies d'un rythme amusant, soit en chœurs vraiment harmonieux parfois, soit en motifs d'orchestre heureusement traités. Ce n'est cependant pas la maîtresse œuvre d'Offenbach, tant s'en faut. Elle a été représentée pour la première fois le 5 février 1866, avec Dupuis (alors très en voix) et la fameuse Schneider. La reprise de 1888, avec le même Dupuis, Christian, Baron, Cooper et Mme Jeanne Granier (en pleine maturité de voix et de talent), est la dernière qu'ait vue Paris. Celle d'aujourd'hui met en ligne, avec Baron, toujours épique en roi Bobêche, Mme Tariol-Baugé, mezzo facile et sonore, comédienne de belle humeur, puis Mlle Lavallière, qui a mis au premier plan le rôle jusqu'alors effacé de la princesse, et, pour celui de Barbe-Bleue, un nouveau venu assez imprévu, certain fort ténor de Bordeaux (sous un autre nom), M. Chapuis, qui jongle avec les *si* naturels et met au service de son rôle, très chantant en somme, une voix éclatante avec une articulation fort appréciable.

Barbe-Bleue est du pur répertoire des Variétés, qu'il n'a pas quittées. *La Fille de Mme Angot* a eu, comme chacun sait, un succès beaucoup plus universel et d'ailleurs infiniment plus mérité et, cette fois, presque entièrement dû à la partition. Comme tant d'œuvres durables et vraiment originales, elle eut d'abord bien des tribulations, que M. Ch. Lecocq a lui-même contées; comme tant d'œuvres de plus haute envergure aussi, on se souvient que c'est à Bruxelles qu'elle a vu le jour, le 4 décembre 1872, et que Paris ne l'a adoptée qu'ensuite (aux Folies-Dramatiques, le 21 février 1873). Depuis, elle a triomphé partout et toujours, et dans les conditions les plus diverses, souvent les plus déplorables, surtout les moins musicales. Trouver de vraies voix pour chanter l'opérette fut toujours un problème difficile à résoudre. L'une des plus éclatantes reprises en ce genre fut celle de 1888, à l'Eden, avec Mmes Granier et Judic. Nous avons parlé des dernières, qui eurent lieu à la Gaîté, trop vaste cadre, avec trop de spectacle et pas assez de musicalité. L'œuvre est sans conteste beaucoup mieux à sa place sur la scène des Variétés, où toutes ses finesses portent, où l'on goûte réellement le charme de ses mélodies et de ses duos si délicats à dire du bout des lèvres, et où enfin le côté populaire a exactement l'espace qu'il lui faut pour ne pas détoner dans l'ensemble. Elle a d'ailleurs été somptueusement montée, mise en scène avec goût, et l'exécution musicale est excellente. C'est la belle et bien disante Mlle Germaine Gallois qui personnifie la séduisante Lange. Sa charmante voix et son art très fin font merveille comme sa beauté. Mlle Saulier joue Clairette avec esprit et finesse et sa voix a du brillant. M. Charles Delmas, que nous avons jadis vu à l'Opéra-Comique, est aimable dans Ange Pitou : il n'a plus qu'un soupçon de voix, mais il s'en sert parfaitement. MM. Prince et Simon, infatigables, rivalisent de verve dans les deux pièces; et il faudrait leur joindre bien d'autres noms : MM. Petit, Vauthier, Mlle Laporte... La troupe des Variétés est considérable, et nous ne l'avons pas toute vue encore! H. DE CURZON.

A L'ODÉON

Simple partitionnette, que la musique de scène écrite par M. Massenet pour *Le Grillon*, tiré d'un conte de Dickens par M. de Francmesnil et que vient de représenter avec un certain succès le théâtre de l'Odéon. Mais cette musique est habile, charmante; elle est une caresse; l'orchestration en est fine. C'est la petite chanson du Grillon, le *Leitmotiv* de la pièce, sorte de berceuse pittoresquement rendue grâce à l'emploi des harmoniques; c'est le ronron de la grande bouilloire; c'est la douce mélodie que chantent les cordes, avec un accompagnement original dans la scène, au coin du feu, entre la charmante Dot et son époux John Peerybingle; c'est encore, au deuxième acte, le délicieux chant du violoncelle, soutenu par les harpes, qui est un écho de la page si connue des *Erinnyes*; ce sont enfin les petits chœurs de la fête de Noël. Et le tout est si habilement présenté et agencé, que la trame musicale ne nuit nullement aux paroles.

M. Massenet est toujours l'habile magicien, le distingué fleuriste qui sait admirablement faire les bouquets.

Malgré une sensiblerie quelque peu « vieux jeu », malgré certaines observations psychologiques qui manquent de vérité, *Le Grillon*, fort bien joué à l'Odéon et soutenu par la musique aimable de M. Massenet, protégera un long temps le foyer de Dot et de John Peerybingle. H. I.



Un certain nombre de jeunes professeurs, tous premiers prix du Conservatoire, viennent de se réunir avec plusieurs maîtres éprouvés, dans le but d'ouvrir à Paris, dans un local prêté par la ville, des cours gratuits de musique et de déclamation où les jeunes gens des deux sexes qui montreront des dispositions spéciales seront soigneusement préparés aux examens du Conservatoire, aux concours de professeurs de chant de la

ville de Paris, des collèges et écoles normales. Des affiches ultérieures feront connaître les noms des professeurs.

L'Institut musical et dramatique ouvrira ses cours le 10 octobre, rue de Moussi, 9 (écoles communales), où l'on peut s'adresser pour tous renseignements, jours et heures des cours, et où l'on est prié de se faire inscrire d'avance sur un registre déposé à cet effet.



Voici, telles qu'elles ont été définitivement réglées, les conditions du concours institué par M. Gailhard, directeur de l'Opéra entre tous les musiciens français n'ayant pas eu encore d'œuvre représentée à l'Académie nationale de musique.

Les concurrents présenteront une pièce symphonique inédite pour orchestre, dont la durée d'exécution n'excédera pas quinze minutes.

L'auteur classé premier recevra une somme de quinze cents francs.

Son œuvre — les droits d'auteur lui demeurant réservés — sera la propriété de l'Opéra, qui l'exécutera au cours d'une représentation ordinaire, entre un opéra et un ballet. L'auteur aura à sa disposition l'orchestre complet et, au besoin, l'orgue et la fanfare de scène.

L'auteur classé second recevra une somme de cinq cents francs, mais son œuvre ne sera pas exécutée à l'Opéra.

Le concours est strictement anonyme.

Les partitions seront déposées à l'administration de l'Opéra dans une enveloppe fermée qui contiendra, en outre, une liste de cinq jurés désignés par le candidat. Le jury sera complété par l'adjonction de quatre membres, savoir : le directeur et les trois chefs d'orchestre de l'Opéra.

Une devise inscrite sur la partie extérieure de cette enveloppe sera reproduite sur une autre enveloppe fermée et à l'intérieur de laquelle se trouveront inscrits le nom et l'adresse de l'auteur.

Le concours sera clos le 31 décembre courant, à minuit.



L'Association des Concerts Le Rey a décidé d'ouvrir un concours entre tous les jeunes compositeurs français, pour la composition d'une symphonie pour orchestre conçue dans la forme purement classique.

Les manuscrits devront être déposés au siège social, 36, rue de Moscou, avant le 30 décembre 1904 (il en sera donné un accusé de réception).

Les œuvres seront jugées par le comité de direction artistique. L'œuvre classée première sera exécutée aux concerts de l'Association, dans le courant de la présente saison 1904-1905.

Les concerts auront lieu tous les dimanches, en matinée.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Bousquet, secrétaire, 36, rue de Moscou.



Mme Rey-Gaufrès a repris ses cours et leçons de piano à partir du 1er octobre, 177, boulevard Pereire.



Les cours et leçons de M. Daniel Herrmann ont repris depuis le 1er octobre, 9bis, rue Méchain (XIVe arr.).



M. André Tracol, premier violon de la Société des Concerts du Conservatoire, a repris chez lui, 22, rue de Tocqueville, ses leçons de violon et d'accompagnement.



A partir du 1er octobre, Mlle Germaine Alexandre reprendra, 12, rue de la Chaussée-d'Antin, ses cours et leçons particulières de piano et de solfège. Le cours d'accompagnement (piano et violon), dirigé par M. Armand Parent, aura lieu à dater du mois de novembre.



Mme Landormy-Plançon recommencera, à partir du 15 octobre, ses leçons de piano et d'accompagnement, 30, rue Saint-Sulpice.



Mme Roger-Miclos recevra tous les jeudis soir, à partir du 13 octobre, 27, avenue Mac-Mahon.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Louise et *Manon* ont brillamment repris leur place dans le répertoire du théâtre royal de la Monnaie. Après un silence d'une saison entière, l'œuvre de M. Gustave Charpentier a retrouvé le succès qui, pendant deux années, n'avait cessé de l'accueillir. S'il y a quelque réserve à faire sur le côté purement formel et même un peu puéril de certains épisodes d'un symbolisme assez faux — la scène du Plaisir de Paris, par exemple, — il faut reconnaître à cette œuvre, en dehors de sa valeur

musicale, qui en fait une des productions les plus remarquables de la jeune école française, une qualité rare qui en assure le succès, c'est l'expression sentimentale très juste, très fine, très véridique de la vie de tout un monde parisien. On a pu reprocher à M. Gustave Charpentier de n'avoir guère exprimé de sentiments profonds d'une valeur assez générale pour qu'ils gardent leur vérité saisissante devant tous les publics. C'est ainsi que dans *Louise*, l'amour ne s'élève que rarement au-dessus du plaisir; on lui a reproché aussi d'avoir confondu Montmartre et Paris, les rapins avec les artistes. Ces critiques ne sont pas inexactes, et il est bien certain que cette œuvre ne synthétise pas tout le vrai Paris dans sa splendeur et dans sa gloire.

Mais, de même que, pour les cosmopolites qui constituent aujourd'hui le tout-Paris et pour les étrangers qui flânent entre la rue Drouot et la Madeleine, le vrai Paris, c'est le boulevard, — de même, le Paris vu par M. Gustave Charpentier c'est le Paris de la rue avec ses petits métiers et ses flâneurs, rapins d'atelier en quête d'un dîner et petites ouvrières, jeunes, jolies, spirituelles, appelant les compliments galants en s'attardant au long des rues. Cette vie où le plaisir occupe une large place, cette agitation toute superficielle, cette élégance gracieuse et sans richesse, cet esprit prompt à la repartie et cette indépendance de caractère assez frondeuse, ce sont les premières qualités sensibles que nous révèlent les rues de Paris; c'est à cela que nous pensons en disant : « C'est bien parisien ». M. Charpentier a rendu avec une rare justesse la sensation superficielle de ce Paris; il en a recomposé toute l'atmosphère, et cette qualité suprême de son œuvre suffit à en voiler les quelques faiblesses.

Mlle Cesbron a créé une Louise d'une vérité et d'une grâce charmantes; on sent en elle une longue étude du personnage, un souci du détail juste, du geste caractéristique, de l'attitude expressive, du sentiment sincère. Les moindres facettes du rôle ont leur minute d'éclat; rien n'y reste terne, indifférent. Les mêmes qualités se retrouvent dans la voix; elle n'a point cette grandeur brutale qui saisit dès les premières notes; mais peu à peu on se sent conquis par le charme du timbre, la souplesse des inflexions, l'art des demi-teintes, les beaux élans de la passion, la sincérité et la beauté de l'accent. Il y a dans sa voix comme dans son jeu un sens remarquablement sûr des proportions et des nuances; c'est d'une harmonie complète et d'un art distingué. Il serait injuste de ne pas signaler le succès très mérité qu'a obtenu Mlle Cesbron dans l'air si difficile du troisième acte.

M. Dalmorès a réalisé le personnage de Julien avec toute l'ardeur de son caractère, toute la conscience sérieuse de son talent et une voix très en progrès depuis ses débuts dans ce rôle. Il en a bien compris le charme un peu égoïste et la jeunesse insouciante et il a remarquablement triomphé de toutes les difficultés. M. Albers reste saisissant et vivement émotionnant dans le rôle à la fois indulgent et tragique du père; avec Mlle Cesbron, il donne à la dernière scène une grandeur dramatique admirable. M. Forgeur a restitué au personnage falot et fantaisiste du Plaisir tout son charme musical, et il est vraiment impossible d'exiger davantage. Mme Georgette Bastien a bravement soutenu le rôle ingrat de la mère; Mlles Maubourg, Cortez, Carlhant, Tourjane ont été spirituelles et charmantes dans la scène de l'atelier; MM. D'Assy et Belhomme, complétaient avec art cette belle distribution.

Manon a été un véritable triomphe pour M. Thomas-Salignac. Rarement on a vu une interprétation aussi consciencieuse, aussi remarquable de fini et de perfection. Le côté dramatique du rôle a été mis merveilleusement en lumière; quant à la voix, si elle n'a pas toujours la grande envolée, elle est pleine de charme, et surtout elle est conduite avec un art si sûr, qu'elle a permis à M. Thomas-Salignac d'obtenir dans la scène de l'église un des plus grands succès qu'on ait vus au théâtre de la Monnaie.

Mme Francès Alda débutait, non sans quelque émotion, dans le rôle de Manon. Très jolie et d'une élégance gracieuse, elle a donné au personnage une allure délicieuse; sa voix est d'une grande étendue, les notes élevées sont d'une rare pureté, le trille est charmant, et il n'est pas jusqu'à certains éclats métalliques dont le mordant ne soit tout à fait joli.

M. Bourbon, un excellent Brétigny; MM. Cotreuil et Boyer, Mmes Maubourg, Paulin et Colbrant, ont contribué pour leur part au magnifique succès de la soirée.

On a beaucoup remarqué le nouveau décor de l'hôtel de Transylvanie, tout à fait réussi.

Les *Maîtres Chanteurs*, jeudi dernier, ont retrouvé le succès qui ne cesse de les accueillir; MM. Laffitte, Albers, Mmes Dratz-Barat et Bastien, MM. Decléry, Forgeur, Belhomme et Vallier y ont remporté de magnifiques applaudissements. Deux représentations de *Carmen*, l'une avec Mlle Cortez, l'autre avec Mlle Cécile Thévenet, ont fait salle comble ; *Mignon*, *Aïda*, et *Louise* complétaient le programme de la semaine.

Aujourd'hui, en matinée, la *Muette de Portici*, et

le soir, *Manon*; demain, *Mignon;* mardi, *Aïda;* mercredi, reprise de *Rigoletto* avec MM. Albers et Thomas-Salignac, Mme Lise Landouzy. Prochainement, reprise de la *Bohême* de Puccini avec Mmes Baux (Mimi) et Maubourg, MM. Muratore et Boyer. R. S.

CONCERT LAMOUREUX

C'est par Bruxelles que M. Camille Chevillard a commencé la série des auditions que l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux va donner sous sa direction, pendant dix-huit jours consécutifs, dans différentes villes de Belgique et d'Allemagne. Disons de suite que Bruxelles a fait, à M. Chevillard et à son orchestre, un accueil triomphal, qui assure, peut-on dire, le succès à la célèbre phalange française partout où elle se fera entendre. On sait, en effet, combien notre public est, en général,... grincheux et difficile; et le souvenir de la manière plutôt réservée dont fut accueilli ici, il y a quelques années, le concert donné sous la direction du regretté Lamoureux lui-même, pouvait inspirer quelque crainte quant à la réussite de cette nouvelle tentative. Le succès, très complet, absolument décisif, de dimanche dernier fait donc le plus grand honneur au musicien qui a hérité de la délicate mission de diriger l'orchestre le plus réputé de France.

Ce succès s'est affirmé surtout après l'exécution des deux morceaux de Wagner qui figuraient au programme : le prélude et la scène finale de *Tristan et Iseult* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Il y avait cependant quelque audace à s'attaquer à des pages que nous avons entendu diriger par ceux-là mêmes qui sont dépositaires des intentions du maître de Bayreuth. Mais M. Chevillard, en artiste consciencieux, ne néglige aucun des contacts pouvant l'éclairer sur la manière de traduire la pensée des musiciens qu'il interprète, et il nous a donné une exécution de ces pages célèbres entre toutes qui nous a rappelé les plus brillantes de celles que nous avions précédemment entendues. Si nous avions déjà ressenti plus fortement l'impression de l'idée créatrice, si l'émotion avait déjà été plus vive, plus profonde, si d'autres réalisations avaient paru d'une plus pénétrante intellectualité, jamais — ici du moins — nous n'avions eu la sensation d'une phalange aussi disciplinée, d'une exécution matérielle aussi parfaite. L'absolue cohésion, la sûreté d'attaque, la fusion des timbres, la virtuosité collective, si l'on peut dire, de cet orchestre aussi habilement conduit qu'artistement stylé, furent la source de vives et incessantes jouissances.

Dans le prélude de *Tristan*, la sonorité du quatuor s'affirma merveilleusement, encore que le début ne fut peut-être pas assez *piano* pour ménager tout l'effet du crescendo qui aboutit au déchaînement des cuivres; dans la Mort d'Iseult, jamais les trémolos des cordes ne nous parurent imprégner la scène d'une atmosphère aussi poétiquement mystérieuse. Dans cette page aussi, les demi-teintes qui succèdent brusquement à certains *forte* furent réalisées avec une délicatesse infinie, sans choc et sans heurt. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* fournit à l'orchestre de M. Chevillard l'occasion de mettre en lumière ses qualités de rythme, lesquelles se sont particulièrement affirmées dans l'exécution du passage en style fugué, enlevé avec aisance et légèreté et ponctué d'accents d'une spirituelle ironie; en d'autres endroits cependant, le mouvement nous a paru un peu rapide et dépourvu, en sa carrure, de cet aspect *louré* que rend si bien, sans ralentissement, la direction de Hans Richter. Mais ce sont là critiques de détail, et l'effet de ces pages éloquentes n'en fut pas moins très profond, très enlevant.

L'exécution qui nous a été donnée de la *Symphonie héroïque* de Beethoven comporterait peut-être plus de réserves, et ici nous avons eu davantage l'impression d'une œuvre allemande interprétée par un tempérament français. Mais si l'*Allegro con brio* (1), joué dans un mouvement bien rapide, dont le rythme s'accusait peu, parut manquer de lignes directrices, la *Marche funèbre* eut des accents vraiment douloureux, avec des nuances d'une infinie délicatesse, le *Scherzo* fut exécuté avec une légèreté qui n'excluait aucunement la précision des détails, et le *Finale*, enlevé avec une fougue qui laissait entière la rectitude du rythme, contribua à son tour à faire oublier l'impression indécise du début.

La part faite à la musique française, dans ce concert d'un orchestre français, était plutôt modeste. L'ouverture de *Benvenuto Cellini* a du pittoresque et de la couleur, comme toutes les pages de Berlioz, et M. Chevillard en a fait valoir avec éclat les nuances souvent heurtées et violentes. Dans l'*Apprenti Sorcier* de Paul Dukas, les intentions descriptives ont été rendues avec une netteté qui les mettait toutes en relief, et l'on nous donna une exécution absolument magique de cette « sorcellerie » musicale où l'auteur se montre un vrai magicien de l'art des sons.

M. de Camondo relève incontestablement de l'école française, et sa berceuse pour instruments

(1) M. Chevillard ne fait pas la reprise du début, soit dit en passant.

à cordes intitulée .... *et l'Enfant s'endort*, si elle ne révèle pas une grande originalité d'idées, est fort intéressante par les effets harmoniques que l'auteur tire des archets; mais aussi pourrait-on être servi par un quatuor d'une plus franche, d'une plus exquise sonorité?

M. Chevillard chef d'orchestre a voulu nous faire connaître M. Chevillard compositeur. Ambition fort pardonnable, et que le public a encouragée en accueillant très favorablement une *Fantaisie symphonique* qui témoigne tout au moins d'une parfaite connaissance des ressources orchestrales, alliée à un goût sûr, à un sentiment juste des proportions.

L'audition de dimanche aura ouvert brillamment la série des grands concerts de cet hiver. Peut-être aussi aura-t-elle rendu nos oreilles plus exigeantes pour les autres séances de la saison; mais le public saura tenir compte des conditions défavorables dans lesquelles fonctionnent, à tant d'égards, nos orchestres symphoniques, privés du coude à coude en quelque sorte permanent qui existe ailleurs et qui seul peut donner aux exécutions toute la cohésion, tout le fini désirables.

J. Br.

— Avant son départ pour l'Espagne et le Portugal, où elle est engagée pour plusieurs séances de musique de chambre avec MM. Crickboom, Van Hout et Mlle Elsa Ruegger, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera le lundi 7 novembre, à la Grande Harmonie, son récital de piano annuel. Nous publierons prochainement le programme de cette séance.

— Concerts Crickboom. — Après les Concerts Populaires et Ysaye, M. Crickboom publie à son tour le programme de ses quatre séances d'abonnement (Concerts d'orchestre et auditions de musique de chambre).

Plusieurs virtuoses de premier ordre, non encore entendus à Bruxelles, y figurent en vedette, notamment les pianistes Lucien Wurmser, Ossip Gabrilowitch et Isaac Albeniz; Mlle Elsa Rüegger, violoncelliste; Mmes Maikki Jarnefeld, Cécile Thévenet et Charlotte Lormont, cantatrices.

Le premier concert aura lieu le 28 octobre prochain.

— Les concerts du Cercle du Quatuor vocal et instrumental reprendront sous peu, cette fois avec Mme Ceuppens (soprano) et Mlle J. Elias (contralto). La sixième saison de ce cercle débutera par une audition d'œuvres de Brahms et de Dvorak; viendront ensuite l'école française moderne avec *Petit Roman* de Guiraud, un concert classique, puis, pendant la semaine sainte, une audition de musique sacrée moderne.

Le Quatuor instrumental sera complété par M. J. Drubbel, violon; M. Ruytinckx, alto, et M. Backaert, violoncelle. On s'abonne chez Breitkopf et chez Schott, Montagne de la Cour.

— A partir du 15 octobre, M. Léon Delcroix, pianiste-compositeur, rouvrira son cours de piano, solfège, harmonie et accompagnement, et reprendra ses leçons particulières.

Inscriptions les lundis et jeudis, de 2 à 5 heures, rue du Congrès, 25.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les « Nouveaux Concerts » ont donné lundi dernier leur première séance devant un auditoire très nombreux. Nous avons eu le plaisir d'y entendre l'orchestre Lamoureux, que dirige avec tant d'autorité M. Chevillard. A Anvers, où nous ne possédons pas d'orchestre de premier rang. L'homogénéité parfaite, la belle tenue, la cohésion et la distinction de timbre de l'orchestre Lamoureux ont fait sensation.

Le prochain concert, qui aura lieu le 21 novembre, se donnera avec le concours de M. Richard Strauss et de Mme Strauss-de Ahna.

Le Théâtre lyrique flamand a rouvert samedi avec *Tannhæuser*. Disons tout de suite que le succès a été très accentué et très légitime. L'éclairage électrique, nouvellement installé, permet de donner plus de luxe à la mise en scène. L'orchestre, en outre, est bien stylé et les chœurs ont été excellents.

Parmi les meilleurs interprètes, citons : Mmes Van Elsacker et Arens; MM. Swolfs, De Backer et Steurbaut. Le Théâtre lyrique ne chôme pas : on annonce pour samedi la première représentation en Belgique du *Barbier de Bagdad* de Cornelius.

G. Peellaert.

GENÈVE. — M. Huguet, directeur de notre théâtre municipal, vient de publier le tableau de la troupe pour la saison prochaine, qui commencera le 12 octobre. Nouveautés : *Grisélidis* de Massenet, la *Fille de Roland* de Rabaud, le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, la *Chauve-Souris* de J. Strauss, le *Voyage de la Mariée* de Diet, *Ordre de l'Empereur* de Clérice, *Yetta* de Lecocq.

Le comité des Concerts d'abonnement a également publié les dates et le plan général des programmes de la saison 1904-1905. Le premier concert aura lieu au théâtre le samedi 5 novembre. Les solistes engagés pour la série des dix concerts sont : pour le violon, MM. Auer, de Saint-Péters-

bourg; Capet, de Paris; Flesch, d'Amsterdam; pour le piano : Mmes Kleeberg, de Bruxelles; Marie Panthès, actuellement professeur au Conservatoire de Genève; MM. Malats, de Barcelone; Lütschez, de Saint-Pétersbourg; pour le chant : Mmes Gay, de Paris; Gmeiner, de Berlin; MM. Feinhals, de Munich; Frölich, de Paris. Sur les programmes, une place a été réservée à nos compositeurs nationaux : Joseph Lauber, Klosé, Jaques-Dalcroze, Charrey, Meyer. C'est très bien, cela.

A peine M. O. Barblan, l'organiste de la cathédrale de Saint-Pierre, vient-il de clore ses grands concerts d'orgue, donnés pendant le mois de septembre, que M. Otto Wend annonce à son tour une série de dix concerts au temple de la Madeleine. Le premier aura lieu le 3 octobre et ils se succéderont régulièrement tous les lundis.

H. Kling.

LA HAYE. — Les deux premières représentations de l'Opéra royal français avec *Faust* et *Carmen* ont été d'un très heureux présage. Déjà nous pouvons louer sans restrictions MM. Azéma, basse chantante, et Edwey, baryton, qui tous deux nous semblent d'excellentes acquisitions. M. Bruzzi, le ténor léger, a de bonnes qualités de chanteur et de comédien, mais il abuse parfois du vibrato. Mme Caux, qui a fait son premier début dans le rôle de Marguerite, est une chanteuse expérimentée, de grand talent, qui possède une belle voix et joue avec intelligence.

Dans *Carmen,* Mme Gheleyns s'est révélée comme une artiste dramatique de beaucoup de talent. La voix de Mme Marchal, une élève de Mme Armand, de Bruxelles, est très expressive et séduisante, mais chez elle aussi l'inexpérience scénique se fait encore sentir.

Les artistes qui ont rempli les rôles secondaires méritent de sincères louanges. Les chœurs, partiellement renouvelés, sont en progrès sur ceux des dernières années. L'orchestre s'est vaillamment comporté sous la direction de M. Jules Lecocq, auquel on a fait une rentrée enthousiaste.

Prochainement, *Lakmé* et *Manon*. La troupe de grand-opéra ne débutera que le 1er novembre et, à la fin de novembre, nous aurons la reprise de la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx.

Dans le courant d'octobre, nous aurons au Conservatoire des Arts et Sciences les représentations d'une troupe d'opérette de Vienne, dont on dit le plus grand bien et qui jouera dans les principales villes de la Hollande les œuvres de Johann Strauss, Millöcker et von Suppé.

L'agence de concerts, Nieuwe Musiekhandel d'Amsterdam, annonce à La Haye un festival de musique pour le printemps prochain avec le concours du Residentie Orkest, récemment fondé par M. Henri Viotta, et où seront exécutées le premier jour, sous la direction de M. Anton Verhey, la neuvième symphonie de Beethoven et deux petites œuvres; les deux jours suivants, deux concerts symphoniques seront dirigés par M. Félix Weingartner.

On annonce encore à La Haye un *Liederavond* de M. Jan Sol, avec le pianiste Anton Verhey, et une séance de musique de chambre de M. Laurent Angenot, avec le concours de MM. Van Hout, de Bruxelles, Wirtz et Bouman, où l'on exécutera le quatuor en *sol* mineur de Fauré et le quatuor en *mi* bémol de Schumann.

L'éminent violoniste Hugo Heermann, de Francfort, se fera entendre à l'une des premières matinées symphoniques que M. Henri Viotta donnera dans le courant de la saison avec le Residentie Orkest.

Ed. de H.

LONDRES. — Les concerts-promenades au Queen's Hall continuent leur série de succès. Parmi les nouveautés, le concerto pour deux violons et orchestre de M. Hermann Zilcher, œuvre très intéressante; *Impromptu-Caprice* de M. R. H. Walthew, pour violon et orchestre, ouvrage de peu d'ambition, mais contenant des pages d'un vrai charme musical; la *Mort sur les sommets*, ballade pour contralto et orchestre, et une ouverture d'*Hamlet* de M. Norman O'Neill, une rapsodie pour orchestre de M. Cyril Scott et *Lebenstanz* de M. Fritz Delin.

Au festival de Glocester, la nouvelle cantate de sir Hubert Parry *The Love that casteth out Fear* a obtenu un très vif succès; c'est une belle page des œuvres de ce compositeur. *The Time-Spirit*, une rapsodie pour chœur et orchestre de M. Granville Bantock, a été également très applaudi.

Le festival de Cardiff n'a pas été moins intéressant. Parmi les œuvres exécutées, citons le *Faust* de Schumann, le *Désert* de David, *Eve* de Massenet, trois œuvres exécutées pour la première fois en Angleterre; le *Requiem* de Verdi, le *Songe de Gérontius* d'Elgar, une très amusante ballade pour chœur et orchestre de M. F. H. Cowen, *John Gilpin*, et la *Welsh Rhapsody* de M. Edward German.

Il y aura cette année à Covent-Garden une saison d'opéra italien qui commencera le 15 octobre. La troupe du théâtre San Carlo de Naples viendra au grand complet et sera dirigée par M. Henry Russell, le professeur de chant bien connu. La liste des artistes comprend Mmes Gia-

chetti, Petrazzini, Alice Neilson, de Cesnéros, MM. Anselmi, Caruso, Sammarco, Amati et Arimondi.

Le premier concert symphonique au Queen's Hall, dirigé par M. Henry J. Wood, aura lieu le 29 octobre. On annonce des œuvres très intéressantes. Le « London Symphony Orchestra » promet, avec le concours de différents chefs, des exécutions qui s'annoncent comme devantêtre des plus curieuses.

Le festival de Leeds, dirigé par sir C. V. Stanford, qui a lieu en ce moment, comporte un certain nombre d'œuvres rarement exécutées jusqu'ici : la messe en *ré* de Beethoven, des fragments de *Parsifal* et des *Maîtres Chanteurs*, le concerto pour violon de Brahms (soliste M. Fritz Kreisler) et la sixième symphonie de Glazounow. N. Gatty.

MONTREUX. — La saison musicale de cette année aura été exceptionnellement brillante. Depuis le 22 septembre dernier, l'orchestre, sous l'entraînante et énergique direction de M. Oscar Jüttner, a donné une série d'intéressants concerts symphoniques, ayant au programme la belle symphonie en *si* bémol majeur de Beethoven, l'*Arlésienne* de Bizet, l'ouverture *1812* de Tschaïkowsky, l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven, la *Symphonie romantique* de V. Joncières, l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz, *Zorahayda*, légende par Svendsen, et la bacchanale de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. En outre, on annonce toute une série d'auditions de premier ordre. H. K.

NOUVELLES DIVERSES

La statistique des ouvrages qui ont eu le plus de succès à l'Opéra de Paris est assez curieuse à consulter. L'œuvre qu'on joue depuis le plus grand nombre d'années, *Guillaume Tell*, créé en 1829, atteint maintenant 845 représentations. Parmi les œuvres de Meyerbeer, qui fut longtemps le maître incontesté de cette scène, les *Huguenots*, viennent en tête avec 1,018 exécutions depuis 1836; puis le *Prophète*, 547 représentations depuis 1849; l'*Africaine*, monté en 1865, qui eut 100 représentations en dix mois, mais ne dépasse pas le nombre de 485 exécutions. *Robert le Diable* a disparu du répertoire depuis onze ans; de 1831 à 1893, il a eu 758 représentations. Le *Trouvère*, de 1857 à 1874, puis repris en 1904, a tenu 233 fois l'affiche. *Aïda*, depuis 1880, 232 fois, et *Othello*, depuis 1894, 60 fois. *Faust*, monté en 1869, a été joué 987 fois; *Roméo et Juliette*, de 1867 à 1888, 322 fois. *Hamlet*, de 1868 à 1900, compte 307 soirées. Enfin, *Lohengrin*, monté en 1901, a eu 234 représentations; la *Walkyrie*, 135 depuis 1893; *Tannhäuser*, depuis 1895, 233; les *Maîtres Chanteurs*, depuis 1897, 68, et *Siegfried*, 30 depuis 1900.

— La direction des Concerts Hermann Wolff vient d'organiser des concerts exclusivement composés de virtuoses. A côté d'un artiste de premier ordre, se feront entendre quelques jeunes exécutants encore presque inconnus du public. Le premier concert aura lieu le 31 octobre, avec le concours de M. Raoul Pugno, qui patronnera ainsi les débuts de Mlles Christmann et de deux jeunes cantatrices russes.

— L'Opéra impérial de Vienne a donné il y a quelques jours la deux-cent-cinquantième représentation de *Carmen*.

— Nous recevons de Milan d'intéressantes nouvelles : le maëstro Puccini partira prochainement pour Londres, où ses opéras *Manon Lescaut*, *La Bohème* et *La Tosca* seront représentés en langue italienne, à Covent-Garden. Il se rendra ensuite à Paris pour assister à une représentation de gala à l'Opéra-Comique, également en italien, et organisée à l'occasion d'une fête de bienfaisance.

Madame Butterfly a été applaudi à Buenos-Ayres. On en prépare pour novembre des représentations à Gênes et puis au Caire, où l'auteur se propose d'y assister.

— Mme Liza Lehmann vient de terminer la composition d'un opéra, le *Vicaire de Wakefield*, qui suit assez exactement le roman célèbre d'Olivier Goldsmith. Cette œuvre sera représentée à Londres l'année prochaine.

— A Sheffield, un comité a conclu un traité avec M. Manner, qui viendra donner une semaine d'opéra en novembre avec *Tannhäuser*, *Carmen*, *Tristan et Isolde*, *Mignon*, *Siegfried*, *La Walkyrie*, *Lohengrin*, *La Juive* et *Faust*.

— Le professeur Fritz Volbach vient de découvrir à Mayence un portrait original de Jean-Séb. Bach, particulièrement curieux par l'énergie du masque, le caractère des rides du visage et la beauté du regard.

— On avait craint que la maison mortuaire de Haydn, à Vienne, ne vînt à disparaître ; il n'en sera rien heureusement, car le conseil municipal a décidé qu'elle serait achetée par la ville, ainsi que le musée Haydn, installé dans l'ancien appartement du maître et consistant en une chambre, un cabinet et une cuisine. Cette maison fut la propriété d'Haydn depuis le 24 août 1793; il y com-

posa le célèbre *Hymne autrichien*, qui avait été exécuté pour la première fois au Théâtre-National, à Vienne, le 12 février 1797, à l'occasion de la fête de François II, empereur d'Allemagne, et qui servit pour les solennités officielles de la création de l'empire d'Autriche dont on a célébré le centenaire le 11 août dernier; Haydn y écrivit aussi, entre autres ouvrages, la *Création* (1798) et les *Saisons* (1801). C'est là, au nº 17, et non au nº 9, comme on l'a dit par erreur sans doute, de la rue qui porte actuellement son nom, que le grand musicien mourut le 31 mai 1809.

— A Biebrich, on va poser une plaque commémorative sur la villa de M. R. Dyckerhoff, que Wagner habita en 1862 et où il composa la plus grande partie des *Maîtres Chanteurs*.

— Mlle Hamackers vient d'être nommée Officier de l'Instruction publique.

— M. Bernhard Stavenhagen, directeur de l'Académie de musique de Munich vient de donner sa démission qui a été acceptée. Désormais cet établissement aura deux directeurs, l'un pour la partie artistique, qui sera M. Félix Mottl, et l'autre pour la partie administrative qui sera le professeur Bussmeyer.

M. Stavenhagen a rouvert ses cours privés de piano et il compte se faire entendre dans des concerts comme virtuose et comme chef.

— Notre confrère *l'Express Musical*, organe du mouvement artistique et orphéonique de la région lyonnaise, ouvre son quatrième concours de composition, dont le sujet est un chœur à quatre voix d'hommes (sans paroles imposées). Des récompenses seront décernées : le 1er prix, sera de 200 francs en espèces. Ce concours est ouvert à tous les compositeurs français et étrangers et sera clos le 31 décembre prochain.

M. Reuchsel, directeur de l'*Express Musical*, 65, rue de la République, Lyon, enverra le numéro du journal avec le règlement complet du concours sur demande accompagnée d'un timbre de 15 centimes.

NÉCROLOGIE

Une foule considérable, silencieuse, émue, assistait aux obsèques de notre regretté confrère Samuel Rousseau, qui ont eu lieu, à Paris, à Sainte-Clotilde le mardi 4 octobre. Des couronnes nombreuses, des gerbes de fleurs, envoyées par l'Association de la Critique, la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, les élèves de la classe d'harmonie du Conservatoire, la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, le Conservatoire, les artistes de la maîtrise de Sainte-Clotilde, la Société des Compositeurs de musique, les membres du conseil municipal de Sceaux, le journal *l'Éclair*, etc., couvraient littéralement le char funèbre. La cérémonie religieuse fut superbe: sous la direction de M. Paul Fauchey, maître de chapelle de Saint-Thomas d'Aquin, la maîtrise, renforcée par un imposant orchestre, a exécuté diverses pièces religieuses de Samuel Rousseau, notamment son dramatique *Libera me*, chanté par MM. Muratet et Delpouget.

En chaire, M. le curé de Sainte-Clotilde prononça une belle et touchante allocution, rappelant qu'un grand maître, C. Franck, avait tenu les grandes orgues de la basilique de Sainte-Clotilde : « C'est l'heureuse fortune de notre église que les cinquante premières années de son existence aient été illustrées par deux maîtres incomparables. L'un, le *maître* celui-là, pour qui la gloire a déjà commencé. Je n'ai pas besoin de le nommer : son nom est sur toutes les lèvres, en attendant le jour prochain où nous l'exalterons encore. L'autre, le disciple préféré, Samuel Rousseau, que la postérité se représentera enveloppé sous les plis du manteau glorieux de César Franck... »

Au cimetière, des discours furent prononcés par MM. Marcel, Th. Dubois, Catulle Mendès, G. Pfeiffer et Sabatier.

— Nous apprenons la mort à Dessau, à l'âge de 48 ans, de l'excellent ténor Friedrich Reh-Caliga.

— De Florence nous arrive la nouvelle de la mort récente du baron Alessandro Krauss; il était âgé de 84 ans. Il fit une longue carrière de professeur de musique et il possédait une admirable collection d'instruments anciens.

— Le compositeur italien Enrico Loschi est mort à l'âge de 38 ans; deux de ses œuvres surtout, *Consuelo* et *La Strega (La Sorcière)*, eurent un assez vif succès.

— M. Fidèle Kœnig, chef de chant à l'Opéra de Paris, organiste depuis trente ans à l'église amé-

ricaine, a succombé la semaine dernière dans son appartement de l'avenue Henri-Martin. Il était le fils du ténor Kœnig, qui chanta pendant trente-trois ans à l'Opéra, et il semblait qu'il eût hérité en même temps de son talent et de sa bonté.

— Mlle Hélène Schröder, une jeune chanteuse de l'Opéra de Francfort, qui paraissait destinée à un bel avenir, vient de mourir à l'âge de vingt ans d'une maladie de cœur.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 16 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Ysaye, avec le concours de M. A. Van Rooy, baryton, et de M. Emile Chaumont, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de *Manfred* (Schumann); 2. *An die Hoffnung* (Beethoven), M. A. Van Rooy; 3. Symphonie en *si* bémol (V. d'Indy); 4. *Poème élégiaque* pour violon et orchestre (E. Ysaye), M. E. Chaumont; 5. Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); 6. *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner), M. A. Van Rooy.

Répétition générale, même salle, le samedi 15 octobre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 45, à Bruxelles.

Vendredi 28 octobre. — A 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, premier Concert Crickboom, avec le concours de Mme Charlotte Lormont, de M. L. Wurmser, pianiste et M. Crickboom, violoniste.

Programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Mozart), MM. Lucien Wurmser et Mathieu Crickboom; 2. A/ *Arie di Suzanno* (Mozart), B/ *Mondnacht* (Schumann), C/ *Gretchen am Spinrade* (Schubert), Mme Charlotte Lormont; 3. A/ *Gavotte variée* (Hændel), B/ *Berceuse* (Chopin), C/ *Scherzo* en *si* bémol mineur (Chopin), M. Lucien Wurmser; 4. A/ *Green* (C.-A. Debussy), B/ *Nell* (G. Fauré), C/ *L'Attente* (Saint-Saëns), Mme Charlotte Lormont; 5. Sonate pour piano et violon (G. Lekeu), MM. Wurmser et Crickboom.

Jeudi 3 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours et sous la direction de MM. Eugène Ysaye et Léon Rinskopf (orchestre des Concerts Ysaye).

Programme : 1. Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); 2. Concerto en *ré* majeur (Beethoven), M. E. Deru; 3. Concerto en *ré* mineur pour deux violons (Bach), MM. Eug. Ysaye et E. Deru; 4. A/ *Chant d'hiver*, première audition (E. Ysaye), B/ *Valse Caprice*, d'après l'étude en forme de valse de C. Saint-Saëns (E. Ysaye), M. E. Deru.

Lundi 7 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, piano récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Programme : 1. Suite française en *sol* majeur (Bach); Sonate op. 27, en *mi* bémol majeur (Beethoven); 2. Etude en *ut* dièse mineur op. 25; Etude en *la* mineur op. 25 (Chopin); *Waldscenen (Dans la forêt)*, op. 82 (Schumann); 3. Etudes symphoniques, op. 13, douze études en forme de variations (Schumann).

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Répétition générale, même salle, le samedi 12 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Mardi 1er novembre. — Orchestre. Soliste : M. Jacques Thibaud. Au programme : symphonie de Chausson; *La Chasse du jeune Henri* de Méhul; *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

Dimanche 18 décembre. — Orchestre et chœurs, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc. Au programme : *La Vestale* de Spontini.

5 février. — Orchestre. Soliste : Jean Gérardy. Au programme : *Deuxième symphonie* de Borodine, *Sommeil de Psyché* de C. Franck, *Mazeppa* de Liszt.

12 mars. — Orchestre. Solistes : Mme Marie Bréma et Mlle Henriette Renié, harpiste. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakow.

16 avril. — Orchestre et chœurs. Solistes : Mlle Eléonore Blane, M. Louis Frœlich. Au programme : Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn. *Requiem* de Brahms, finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

VERVIERS

Mercredi 19 octobre. — A 8 1/2 heures, au Grand-Théâtre, première séance des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. L. Kéfer, consacrée exclusivement aux œuvres orchestrales de M. Victor Vreuls, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste, de Mlle Marthe Legrand, cantatrice, et de M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 42

VOLUME L



16 OCTOBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

JULIEN TORCHET. — Théophile Gautier, critique musical (suite.)

R. S. — Mozartiana.

Une lettre de M. Vincent d'Indy.

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, R. S.; Petites nouvelles.

Correspondances : Genève. — La Haye. — Marseille. — Rouen. — Vienne.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**

PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Legoux,** éditeur, rue Rougemont, 4.



50e ANNÉE. — Numero 42. 16 Octobre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET — TH. LINDENLAUB — M. MARGARITESCO — G. HOUDARD — I. ALBENIZ — Dr ISTEL, ETC.



THÉOPHILE GAUTIER

CRITIQUE MUSICAL

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Le compte-rendu de *Giselle* (lundi 28 juin 1841), ballet dont il était l'auteur avec de Saint-Georges, occupe dix pages. Il est dédié à Henri Heine, en remerciement de l'emprunt fait à la jolie légende insérée dans l'ouvrage *L'Allemagne*. L'analyse du livret est d'une grâce souveraine et d'un prestigieux coloris, et l'éloge de Carlotta Grisi, sœur de la cantatrice, d'une discrétion charmante : personne n'ignore que Carlotta devint la mère des enfants de Gautier. « La musique de M. Adam est supérieure à la musique ordinaire des ballets; elle abonde en motifs, en effets d'orchestre; elle contient même, attention touchante pour les amateurs de musique difficile, une fugue très bien conduite. Le second acte résout heureusement ce problème musical du fantastique gracieux et plein de mélodie. » (II-142.) La valse de *Giselle* est, je crois, le seul morceau dont on se souvienne; malheureusement, elle n'est pas d'Adam, mais bien de Burgmüller. Tous les ans, j'entends les vieux amateurs réclamer la reprise de *Giselle*, qu'ils déclarent, peut-être sans le connaître, le chef-d'œuvre du genre. N'ont-ils donc jamais entendu *Coppélia* ni *Namouna* ?

De 1842 à 1847, peu d'opéras méritent d'être signalés, même *Charles VI* d'Halévy, qui n'a pu rester au répertoire; aussi Théophile Gautier profite-t-il du peu d'intérêt qu'ils offrent pour laisser errer sa plume au hasard de sa fantaisie. Je voudrais faire revivre ces pages remplies d'idées, d'images et de poésie; mais, limité par mon sujet, je ne puis que vous signaler quelques alinéas, deux ou trois phrases, pour vous engager à compléter la lecture. A propos de *Marie Stuart*, opéra de Niedermeyer, représenté le 6 décembre 1844, il écrit : « Chacun des artistes est dévoré d'un désir ardent, inextinguible, que Dieu assouvira sans doute dans l'autre monde, car tout désir a le droit d'être satisfait. Dans le ciel, le poète écrira des strophes

qui se traduiront en belles femmes, en ombrages verts, en fleurs épanouies; le peintre et le sculpteur réaliseront des formes douées d'idées et de mouvement; le musicien condensera, sur des tables de cristal, les vibrations fugitives de ses mélodies, qui décriront des arabesques éblouissantes, aux rameaux d'argent, aux filigranes perlés comme les floraisons dont l'hiver étame nos vitres. L'un touchera ses vers, l'autre entendra sa sculpture, et celui-ci verra sa musique. Tous les arts palpiteront ensemble dans la même œuvre, et chaque œuvre nagera dans un milieu de lumière et de parfums, atmosphère de ce paradis intelligent! » (III-303.) Lisez tout le couplet et dites-moi s'il existe quelque chose de plus beau dans la prose française.

Théophile Gautier, de par son sens artiste, qui lui faisait deviner et comprendre tous les créateurs, tous les hommes de génie, ne manqua pas de saluer l'apparition de Verdi. « Le cycle rossinien, écrit-il le lendemain de la première de *Jérusalem* (26 novembre 1847), paraît s'être fermé, et pour longtemps. Les artistes de là-bas ont, pour ainsi dire, perdu la tradition de la vocalise facile pour s'adonner au chant large sur lequel est fondé principalement le style de Verdi... Dans sa manière assez laborieuse, *et que teinte quelque reflet de germanisme*, Verdi s'attache surtout aux grands effets d'ensemble à la disposition des masses chorales; il s'inquiète plus des situations et des paroles que les adeptes de l'école à laquelle il succède. S'il n'en a pas l'abandon heureux, il possède, en revanche, l'intelligence dramatique, la réflexion et le talent qui savent remplir les intervalles d'une inspiration à l'autre... Verdi était, de tous les maîtres étrangers contemporains, le plus facile à naturaliser sur la scène de l'Opéra, à cause de son génie réglé et rationnel. L'invasion des idées dites civilisatrices a fait perdre aux Italiens cette facilité d'impressions qui les rendait plus accessibles à la beauté qu'au sens d'un morceau, et amené la réaction dont Verdi est le coryphée. » (V-183.) Je vous prie de remarquer qu'en 1847, Verdi n'avait pas encore écrit *Rigoletto*, *La Traviata*, *Le Trouvère*, et que le jugement de Gautier sur *Jérusalem* pourrait s'appliquer également à ces ouvrages; ne vous semble-t-il pas aussi que le « reflet de germanisme » qu'il entrevoit dans la manière de Verdi fait pressentir *Aïda*, *Otello* et *Falstaff*?

De 1838 à 1852, la seule période de critique que nous possédions de Gautier, le maître n'eut qu'une fois l'occasion de rendre compte d'un opéra de Meyerbeer. Rarement, dans le cours des six volumes publiés, il parle du compositeur allemand, pour lequel il paraît ne pas avoir un goût très prononcé. Il l'admire cependant, mais dans son admiration il n'entre aucun entraînement, aucune sympathie véritable. « Rossini, dit-il, est plus qu'un musicien, il est la musique même. » A propos d'une représentation donnée à l'Opéra en janvier 1841, au bénéfice du ténor Mario, il compare Rossini à Meyerbeer : « Quel admirable effet a produit l'acte de *Guillaume Tell* après *Torquato Tasso* (de Donizetti), cette déplorable omelette soufflée de notes, et les *Huguenots*, ce produit laborieux de la volonté, cette œuvre difficultueusement belle, où la science tâche d'atteindre au génie et n'y réussit pas toujours! Quel large fleuve d'harmonie épanche le compositeur souverain! Quel souffle abondant et profond sort de cette bouche sonore! Que de calme et de passion à la fois! Comme tout cela est grand sans effort, vigoureux sans contorsion! Chaque phrase naît, se développe et ne s'envole qu'après avoir déroulé tous ses trésors; on est sûr que la mélodie commencée ne va pas vous échapper, on en jouit à l'aise. La sérénité dans l'action, voilà ce qui caractérise les dieux : les hommes s'agitent, se hâtent, sont inquiets d'eux-mêmes et de leur œuvre. Les dieux, immobiles et rayonnants, exécutent leurs idées olympiennes sans que leur poitrine de marbre soit soulevée par une respiration haletante, sans que la sueur baigne leurs fronts parfumés d'ambroisie. *Le contraste a*

été senti par tout le monde : jamais on n'a senti plus clairement la différence du talent au génie. » (II-94.)

Huit ans après, la sévérité de Gautier pour Meyerbeer s'est adoucie, et quand paraît le *Prophète* (16 avril 1846), il en parle, sinon avec enthousiasme, du moins avec respect et considération. Le talent de Meyerbeer est devenu presque du génie. « Jamais Meyerbeer ne fut plus *maître* que dans le *Prophète* : il a pris de l'ampleur, de la sérénité, une sorte de tranquillité grandiose qu'on ne trouve pas dans ses autres ouvrages. Bien que touffu, le travail est clair et laisse jouer l'œil dans ses profondeurs. L'effort n'est nulle part sensible; il y a ni encombrement, ni fatigue. Un art souverain use à son gré des ressources musicales,dessinant avec la mélodie, coloriant avec l'harmonie, mettant le chant sur le théâtre ou dans l'orchestre, faisant donner en masse toute l'armée des instruments, en n'en employant que quelques-uns, mais toujours produisant l'effet voulu, et surtout ne manquant jamais à la situation ; car Meyerbeer est, depuis Gluck, le compositeur le plus essentiellement dramatique qui se soit fait entendre à l'Opéra : il a l'entente du théâtre au plus haut degré, et c'est, à notre sens, la qualité distinctive de son génie. Les péripéties violentes, les grands mouvements, les luttes où la politique, la religion et l'amour sont en jeu lui conviennent par-dessus tout, et plus l'intérêt scénique est vif, plus il se montre grand musicien. » (VI-80 et 81.)

Deux ans après le *Prophète*, jour pour jour (16 avril 1851), l'Opéra donne *Sapho*, la première œuvre lyrique de Gounod. Théophile Gautier ne dit pas que la partition est un chef-d'œuvre, mais il n'hésite pas à la proclamer « une des belles pages que l'art musical moderne ait à enregistrer ». En entendant cette musique, il devine l'habitude qu'a le compositeur d'écrire pour l'église et sa préoccupation constante des vieux maîtres. « Ces tendances au genre religieux et aux formules anciennes peuvent être admises dans une œuvre comme celle-ci, et nous n'en ferions pas un reproche à M. Gounod, s'il les avait suivies jusqu'au bout, ou si, lorsqu'il s'en est parfois écarté, il nous eût montré sa manière à lui, au lieu de s'inspirer encore d'autres modèles moins classiques. En musique comme en peinture, nous aimons l'homogénéité dans la couleur, et la partition de M. Gounod nous semble pouvoir être comparée à une belle femme dont Ingres aurait peint le torse et la figure, et Delacroix les jambes et les bras. Le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un artiste, c'est de dire qu'il a mis son cachet à son œuvre. Tout en reconnaissant le mérite de la musique de *Sapho*, nous devons dire que c'est plutôt une belle étude d'après l'antique qu'une création destinée à opérer une révolution dans l'art... Nous n'osons pas prédire à l'opéra de M. Gounod un grand succès de vogue; ce n'en est pas moins une œuvre de haut mérite, écrite par un musicien éminent. » (VI-236.)

* * *

Opéra-Comique

Ce n'est qu'en rechignant que Théophile Gautier rend compte de l'opéra-comique, « genre bâtard et mesquin, mélange de deux moyens d'expression incompatibles, où les acteurs jouent mal sous prétexte qu'ils sont chanteurs, et chantent faux sous prétexte qu'ils sont comédiens ». (II-142.)

Ambroise Thomas n'est pas mal traité par le critique. Sur la *Double Échelle* (23 août 1837), je note : « Les gens assez maîtres d'eux pour se faire, au besoin, plus petits qu'ils ne sont, sont rares, et, en se faisant ainsi, M. Thomas a prouvé qu'il comprenait son poème, son théâtre et son public. » (I-28.) La *Carline* (24 février 1840) lui suscite cette réflexion : « M. Thomas a assez de talent pour ne pas se réfugier dans la *difficulté*, qui est plus facile à faire qu'on ne pense. » (II-37.)

Le jugement porté sur Adolphe Adam peut passer pour suspect. La camaraderie y est pour quelque chose : avant *Giselle*, Adam n'est qu'un musicien estimable;

après *Giselle*, il devient un compositeur de grand talent. A propos du *Brasseur de Preston*, il écrit : « D'autres désireraient une orchestration plus forte, des masses plus nourries, un dessin d'un goût moins trivial; mais, telle qu'elle est, cette musique convient parfaitement au sujet et au genre de l'Opéra-Comique : elle est gaie, franche, d'une allure décidée, claire et facile à comprendre; c'est la vraie musique qui convient au public; le public a peut-être tort, mais c'est ainsi, et M. Adam sait parfaitement trouver le bout de la bobine dont parle Gœthe dans les *Affinités électives*. » (I-192.)

Les coups de patte lancés à Auber ne manquent pas. La *Barcarolle* (22 avril 1845) ne lui plaît qu'à demi. « La musique de M. Auber, bien qu'élégante et facile, n'a peut-être pas assez de nouveauté; beaucoup de motifs éveillent des réminiscences; M. Auber ne se souvient pas — et il est le seul — de tous les airs charmants qu'il a faits, et quelquefois ils lui reviennent sous la plume. » (IV-81.) Il épargne encore moins, à notre grand étonnement, les *Diamants de la Couronne* (6 mars 1841) : « La musique est agréable et légère; cependant, elle tourne trop au quadrille, et les arrangeurs n'auront pas beaucoup à faire. » (II-109.)

Trop indulgent pour François Bazin, dont il vante à l'outrance la musiquette (la *Trompette de M. le Prince*, IV-266, et le *Malheur d'être jolie*, V-93), il est sévère pour la *Figurante* de Clapisson (24 août 1838) : « Les mélodies sont si légères, qu'il nous a semblé qu'elles seraient plus jolies en airs de danse qu'en opéra-comique et qu'elles conviendraient mieux à la salle de Musard qu'au théâtre de la place de la Bourse. Nous attendions mieux de M. Clapisson, à qui un certain nombre de romances agréables avait donné une sorte de célébrité. » (I-169.)

Le *Val d'Andorre* d'Halévy (VI-13), le *Caïd*, d'Ambroise Thomas (VI-35), la *Perle du Brésil*, de Félicien David (VI-273), reçoivent de grands éloges de Gautier; mais il n'apparaît pas qu'il les ait écoutés avec un vif plaisir : on sent les compliments de commande écrits « à l'usage des bourgeois », et la corvée de mettre « du noir sur du blanc » pour un genre d'art qui a pu, non sans raison, lui faire dire, en un jour morose, que la musique est le plus ennuyeux de tous les bruits.

* * *

THÉATRE-ITALIEN

Cette boutade, qui n'est peut-être qu'une légende, lui a été suggérée plus d'une fois lorsqu'il fut contraint d'entendre les ouvrages italiens. A première vue, on est tenté de croire que la musique italienne avait toutes ses prédilections, surtout quand il la compare à la musique allemande : « L'Allemagne aura beau faire, avec son esthétique ses théories et son algèbre, l'Italie, malgré son laisser-aller, sa facilité banale, ses répétitions, sa tendance à l'improvisation creuse, sera longtemps encore la reine de la mélodie comme elle l'a été de la peinture. Sans doute, le travail fait beaucoup, mais la nature a bien son prix; la pensée est bonne, mais la passion vaut mieux, surtout en art, et nous trouvons qu'aujourd'hui l'on ne fait pas assez cas de ces dons qui ne peuvent s'acquérir; c'est une consolation de l'envie humaine que de surfaire le talent pour déprécier le génie; car l'un vient de la patience et l'autre de Dieu. » (I-310.) Mais n'oublions pas que pour Gautier la musique italienne se concentre toute en la personne de Rossini, son dieu, et que la palme décernée à l'Italie n'est, en réalité, qu'un hommage offert à Rossini, à lui seul. Ce qui le prouve, c'est que la tirade a été faite à l'occasion de la reprise de la *Cenerentola*, et qu'on chercherait en vain, dans ces six volumes de critique, un éloge complet d'un opéra italien qui ne serait pas de Rossini, en exceptant toutefois *Il Matrimonio segreto* de Cimarosa (II-103). En voici quelques exemples :

« L'*Inès de Castro* de M. Persiani peut se ranger au nombre des tentatives mal-

heureuses ; c'est de la musique italienne de second ordre, et l'on sait ce que cela veut dire : une suite d'airs et de cantilènes sans le moindre rapport avec la situation, un canevas à fioritures et à points d'orgue, une orchestration diffuse et sans caractère, quelque chose qui ressemble fort à la poésie des mauvais improvisateurs. La musique italienne ne peut être faite que de génie; la facilité des formules, les habitudes de mécanisme ouvrent un trop large champ à la médiocrité. Il est si aisé de parler sans rien dire en italien, que ce n'est qu'avec un génie supérieur que l'on peut échapper à cette banalité énervante ; il faut être Rossini, ou l'on risque d'être Coppola. Le maëstro Persiani nous semble n'avoir guère fait d'efforts pour sortir de cette musique de pacotille que l'on bâcle en trois semaines pour les impresarii sur le libretto de quelque pauvre diable payé quatre écus. » (II-7.)

Donizetti lui-même n'est pas épargné, tant s'en faut. La critique de *Lucrezia Borgia* est extrêmement vive : « Il (Donizetti) n'a présenté du sujet que la face éclatante; le côté ténébreux et terrible est à peine soupçonné. Beaucoup de morceaux de cet opéra, qui devraient être verts de poison, s'encadreraient aisément dans la musique fraîche et rose d'un opéra bouffe... Nous sommes accoutumés à quelque chose de plus nourri, de plus sérieux et de plus travaillé. Cette stérile facilité nous touche médiocrement, et, comme nous écoutons les opéras d'un bout à l'autre, deux ou trois morceaux brillants ou bien chantés ne suffisent pas pour décider le succès d'un ouvrage... Le finale de l'insulte, où chaque seigneur vient jeter à la face de Lucrèce reconnue les crimes qu'elle a commis, scène d'un effet si fulgurant dans le drame, manque de puissance et d'ampleur dans l'opéra. La musique reste audessous de la situation, une des plus belles qui soient au théâtre; c'est faible et banal, et, dans le *tutti*, il y a un mouvement de contredance assez déplacé... L'orgie n'a pas la couleur hasardée et blafarde qui conviendrait à un festin assaisonné de poison. On ne devine pas les cercueils derrière ces fusées de notes évaporées et folles; on dirait le repas de noces de l'*Elixir d'amore*... L'air final de Lucrèce, qui commence bien, finit par des gargouillades, ce qui convient peu à une mère qui vient de voir mourir son fils misérablement empoisonné et qui elle-même se tord dans les suprêmes convulsions de l'agonie. » (II-64 et 65.) J'ai transcrit ce long passage pour vous montrer que Théophile Gautier jugeait sainement la musique italienne, qu'il en voyait bien les défauts et qu'il n'avait pas pour elle le goût qu'il s'attribuait.

Bellini, qu'il voudrait ménager — on le sent — ne lui inspire d'abord que ces deux phrases : « *Beatrice di Tenda* est un des opéras qui suffisent à la nonchalance italienne et qu'on aurait bien dû, par égard pour la mémoire de Bellini, laisser dans un oubli salutaire. L'orchestre est faible, négligé, et quelques mélodies dans ce genre plaintif qu'affectionnait Bellini ne rachètent pas la pauvreté harmonique de l'ensemble. » (II-102.) Puis, comme s'il avait regret de sa sévérité, Gautier la corrige et l'adoucit en rendant compte plus tard de *Il Pirata* : « Bellini est avant tout un compositeur de sentiment et d'inspiration, et, plus que personne, il ignore l'art de masquer par l'adresse des combinaisons et la complication des accompagnements l'absence ou la faiblesse de l'idée. Un souffle l'élève ; le souffle cesse, il retombe; il disparaît par instants de sa musique et l'on pourrait douter, pendant d'assez longs intervalles, qu'elle est vraiment de lui, s'il ne se constatait par des rentrées pleines de grâce et de mélodie. C'est ce qui cxplique l'attrait de ses compositions ; tout ce qui est défectueux vient de son éducation; tout ce qui est charmant, de sa nature. Bellini a une qualité éminemment sympathique pour nous autres gens du Nord : la mélancolie. » (III-307.) Le portrait du cygne de Catane n'est-il pas juste de ton et délicatement nuancé?

En plein triomphe de l'école italienne, Théophile Gautier, comme vous venez de le voir, ne se laisse nullement captiver, et, malgré la séduction d'une interprétation encore fort belle, mais déclinante, il ne consent pas à subir le joug léger et fleuri que lui tendent les derniers représentants du *bel canto*.

(*A suivre.*) JULIEN TORCHET.



MOZARTIANA



Nous avons publié dans notre numéro du 25 septembre, d'après un journal allemand, une lettre de Mozart que nous pouvions à bon droit considérer comme inédite, car elle ne figure dans aucun des volumes de la correspondance du maître et n'avait été, à notre connaissance, publiée dans aucune revue spéciale. Un de nos lecteurs les plus érudits en matière de musique, M. le général Parmentier, nous apprend que cette lettre fut publiée par un journal allemand vers les années 1846 à 1852, à l'époque où il était capitaine du génie à Strasbourg, et il nous communique la copie qu'il en a gardée.

Le texte portait alors l'indication : *Lettre sans date; probablement Prague, automne 1790*, ce qui confirme la date actuellement donnée : *Prague, 12 octobre 1790;* le nom du destinataire était inconnu dans la première version.

En comparant les deux textes, nous nous apercevons d'abord qu'il nous manquait toute la première partie de la lettre, et c'est dommage, car elle est charmante et explique les circonstances qui amenèrent Mozart à écrire au baron von Aufsess :

« Recevez ici, cher excellent Monsieur le » Baron, vos partitions en retour et si vous » trouvez plus de fenêtres [expression pittoresque pour désigner les pages portant des » ratures en forme de croisillons] que de notes » de moi, vous comprendrez bien, par la suite, » comment cela est arrivé. Ce sont les idées » qui m'ont le mieux plu dans votre symphonie; elle ne ferait toutefois que peu d'effet » parce que vous avez voulu y mettre trop, » et on n'en entend que les morceaux comme, » *avec permission* [en français], on verrait un amas » de fourmis ; je veux dire qu'il y a excès, le » diable est lâché. Il ne faut pas me faire de grimace, excellent ami; sinon, je souhaiterais dix » mille fois ne pas vous avoir parlé aussi sincèrement ; et il ne faut pas non plus vous » étonner, car il en est à peu près de même » de tous ceux qui n'ont pas goûté, tout jeunes » encore, de la canne et des jurements du » maître, et qui, ensuite, se fient à leur talent et » à leur fantaisie. Il y a des gens qui travaillent » à moitié proprement, mais alors c'est avec » les idées d'autrui ; eux-mêmes n'en ont pas. » Ceux qui ont des idées personnelles ne parviennent pas à les maîtriser ; c'est votre cas. » Seulement, par sainte Cécile, ne vous fâchez » pas si j'éclate ainsi. Mais le *Lied* a un » beau cantabile, et la chère petite Franzel » devra vous le chanter souvent, ce que je » voudrais entendre et, mieux encore, voir. Le » menuet, dans le quatuor, a bel aspect aussi, » surtout à partir de l'endroit où j'ai peint une » petite queue, *coda;* mais cela tient mieux » que cela ne sonnera. *Sapienti sat*, et aussi » *nihil sapienti;* c'est à moi que je pense, qui ne » puis guère écrire sur ces choses. *Nous autres,* » *nous aimons mieux composer.* »

Plus loin, nous trouvons encore une autre lacune. Lorsque Mozart se plaint d'être obligé d'écrire pour gagner sa vie au lieu de créer des œuvres accomplies, après avoir parlé de ses démarches auprès de Hoffmeister pour lui offrir trois partitions de piano, il s'écrie :

« Mon Dieu ! si j'étais un grand seigneur, je » parlerais ainsi : Mozart, écris-moi ce que tu » veux et aussi bien que tu le peux; tu n'obtiendras pas un kreutzer de moi tant que tu » n'auras pas terminé quelque chose; mais » après, je t'achèterai tous tes manuscrits et tu » ne devras pas les faire circuler comme une » marchande d'habits ! Mon Dieu ! que tout

» cela me rend parfois triste, et puis sau-
» vage et boudeur, si bien que, naturellement,
» bien des choses arrivent qui ne devraient
» jamais être. Voyez-vous, cher bon ami, c'est
» comme cela, et non pas comme des coquins
» stupides et méchants ont dû vous le ra-
» conter. »

Les autres variantes sont de moindre importance. Dans le premier alinéa *Nannell* est remplacé par *Stännerl*, qui désigne Constanzia, la femme de Mozart. Plus loin, au lieu de trois partitions de piano, il est question de trois quatuors pour piano. Ailleurs, au lieu du petit Hans, le texte parle de la petite Marguerite (Gretel).

Lorsque Mozart parle de la messe de Naumann, le nouveau texte nous donne une version beaucoup plus claire : « La messe de Naumann
» était belle, bien et largement conduite, mais,
» comme dit votre C. (1) un peu tiède (en dia-
» lecte viennois, *e bissle kühlig*), à peu près
» comme Hasse, mais sans le feu de Hasse et
» avec une cantilène plus moderne. »

En nous communiquant sa copie, M. le général Parmentier nous apprend que, peu de temps après sa publication, l'authenticité de cette lettre de Mozart fut contestée dans la presse allemande. Peut-être des raisons de famille ont-elles poussé certaines personnes à tâcher de le faire croire; cela expliquerait dans une certaine mesure, pourquoi la version récente présente deux lacunes, la partie critique d'abord et l'appel assez direct à la générosité du baron, qui, peu flatté sans doute de la franchise de Mozart, fît peut-être la sourde oreille aux demandes d'encouragement.

R. S.



(1) Au lieu de cette initiale, notre texte disait la petite Fränzl, version probablement plus exacte, puisque, dans le texte même qui nous est communiqué, il est question d'une petite Françoise au commencement de la lettre.



Une lettre de M. Vincent d'Indy



Nous avions prié le directeur de la Schola Cantorum de nous faire connaître ses projets et l'importance de ses travaux de composition pour la saison musicale dans laquelle nous entrons. Il a très aimablement cédé à notre désir, et sa lettre intéressera, nous en sommes certain, la grande majorité de nos lecteurs. H. I.

Les Faugs, le 4 octobre 1904.

Cher monsieur,

Vous me demandez de vous faire part de mes projets pour cet hiver; ce sera vite fait, car ils ne sont pas compliqués et peuvent tenir dans ces deux mots : Schola Cantorum. C'est en effet à mon école, qui voit chaque année augmenter le nombre de ses élèves, que je devrai consacrer tout mon temps, et croyez que ce n'est pas à regret, bien au contraire, car j'aime ce petit monde d'artistes en formation et m'y intéresse de tout mon cœur.

Les concerts mensuels de la Schola donneront, cette année comme précédemment, des auditions d'œuvres non ou très rarement entendues à Paris : les trois dernières parties de l'*Oratorio de Noël* de Bach, qu'on n'a jamais exécuté en entier (quelques passages de cors ne laissent pas de m'inquiéter cependant), la *Passion* du même, *Ariodant* de Méhul, *Iphigénie en Aulide*, chef-d'œuvre presque inconnu, et enfin l'*Incoronazione di Poppea*, le dernier opéra de Monteverdi, dont le premier (l'*Orfeo*) produisit l'an dernier une si forte impression.

Cette *Poppée*, dont j'ai reconstitué l'écriture d'après le manuscrit avec une respectueuse ferveur, est vraiment une petite merveille d'expression, on pourrait presque dire *réaliste*; il y a même des scènes entre personnages de second ordre (deux soldats, un page, une caméristе) qui sont du véritable opéra-comique, genre que les historiens peu informés (faites-moi grâce du cliché!) font naître en France, tandis qu'il est bien et dûment d'origine italienne.

Je crois que cette reconstitution d'un opéra âgé de deux cent quarante ans, et cependant bien plus

jeune d'allure expressive que beaucoup de productions modernes, excitera l'intérêt des musiciens.

Vous parlerai-je de mes faits et gestes personnels, comme vous semblez m'y inviter? ... C'est peu passionnant.

Néanmoins, mon voyage de cet été en Russie, où j'ai, en quatre concerts, tâché d'exposer l'histoire de la symphonie et où j'ai pris à cœur de présenter les œuvres de notre jeune école française, tout à fait ignorées là-bas, m'a laissé de profonds souvenirs. D'abord, j'ai eu la joie de faire apprécier l'*Apprenti sorcier* de notre ami Dukas, que la Société impériale russe a mis aussitôt à ses programmes de cet hiver; puis, en allant à Pétersbourg, j'ai passé par Moscou et l'impression que suscita cette ville si étrangement séduisante en son vêtement d'architectures multicolores est ineffaçable...

Mais je ne veux pas m'égarer dans des sujets a-musicaux et je veux vous conter l'emploi, très simple du reste, de mon été, *id est* une sonate de violon qui sera, je l'espère, présentée cette saison par Armand Parent, notre cher et si dévoué professeur de la Schola, auquel elle est dédiée.

Que vous dirai-je encore? La vive affliction que m'a causée la mort de Fantin-Latour, ce poète épris de musique, qui a su fixer sur la toile ou sur la pierre les impressions que lui suggéraient un Schumann, un Berlioz, un Wagner. Et je me rappelais les longues séances dans son atelier, alors que je figurais dans le groupe de musiciens qu'il intitula : « Autour du piano », séances où l'esprit profond et prime-sautier du peintre exposant sans contrainte ses idées sur l'art faisait oublier au modèle la fatigue de l'attitude gardée et les inévitables crampes.

Comme Puvis, comme Degas, Fantin ne brigua point les honneurs officiels; il mourut sans être de l'Institut.

C'était un véritable artiste!

Pardon de cette trop longue épître; je vous quitte pour faire la correspondance de l'école, pour laquelle je vais être obligé de déserter mes chères montagnes et mon cabinet de travail d'où j'aperçois le mont Blanc, la Meije et la Barre des écrins dans une rose lumière de soleil couchant.

A bientôt, cher monsieur, sur la brèche parisienne, et croyez toujours, je vous prie, à ma déjà ancienne et très sincère sympathie.

VINCENT D'INDY.



Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, les débuts continuent, et peut-être ne sommes-nous pas encore au bout. Un des meilleurs, à certains égards, aura été celui de M. Morati, la semaine dernière, dans *Cavalleria rusticana*. Au point de vue du jeu et surtout du tempérament, il y a encore tout à faire, mais la voix a une vraie étoffe de solide ténor. Mal assise d'abord et froide, elle s'échauffe peu à peu et devient vibrante et pleine à souhait. Cette petite reprise nous a ramené Mlle Marié de l'Isle dans le rôle de Santuzza, qui lui a valu quelques-uns de ses plus beaux succès et qu'elle chante et joue avec une égale passion, un art également achevé. Pourtant, cette fois, elle avait un souci d'un genre particulier à dominer : sauf elle, tous les rôles étaient tenus pour la première fois. Mlle Duchène a paru dans la mère de Turridu, Mme Vallandri dans Lola, et M. Casaux dans Alfio.



Les représentations populaires données par le directeur de l'Opéra-Comique aux théâtres de la rive gauche (Montparnasse, Gobelins et Grenelle) ont commencé avec le plus vif succès au théâtre Montparnasse. Les places sont prises d'assaut et un public nombreux fait un accueil enthousiaste à l'excellente troupe de l'Opéra-Comique. Voilà qui est d'un excellent augure pour le futur Théâtre populaire, dont la construction s'impose.



M. Camille Chevillard, président de l'Association des Concerts Lamoureux, a déjà engagé : MM. Van Dyck, Frolich, Mmes Bréval, Kaschowska, Jeanne Raunay, Falliero-Dalcroze, Teresa Careno, MM. Emil Sauer, Harold Bauer, Lucien Capet.

M. Pietro Mascagni dirigera deux des concerts de l'abonnement; MM. Weingartner et Siegfried Wagner ont accepté en principe de venir diriger le célèbre orchestre français.



La presse allemande nous apporte les échos du magnifique succès remporté à Berlin par l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction

de M. Camille Chevillard. A part quelques réserves de détail sur la manière de comprendre certaines œuvres allemandes, on est unanime à louer la magnifique sonorité de cet orchestre, la perfection et la finesse de l'exécution, l'art et l'autorité du chef. L'*Apprenti sorcier* de Dukas, que l'on ne connaissait que par une seule exécution qu'en avait dirigée M. Richard Strauss, a été accueilli par une véritable ovation.



En réponse aux nombreuses lettres qui lui sont adressées, l'administration des concerts Alfred Cortot nous prie d'avertir les compositeurs qu'ils peuvent faire parvenir 22, rue Rochechouart, jusqu'à la fin du mois d'octobre, les œuvres qu'ils désirent faire exécuter aux lectures publiques qui auront lieu au cours de la saison 1904-1905. MM. Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Dukas et Debussy examineront ces œuvres dans le courant de novembre.



La maison d'édition musicale Alphonse Leduc vient de se constituer en société en commandite sous la raison sociale Emile Leduc, P. Bertrand et Cie (3, rue de Grammont).

Mme veuve Alphonse Leduc et M. René Vieilleville, son collaborateur, se retirent des affaires ; la nouvelle société maintiendra les excellentes traditions qui ont fait la renommée de la maison Alphonse Leduc.



Mme M. Crabos a repris ses cours de chant et leçons particulières à partir du 15 octobre, 40, rue des Ecoles.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Une indisposition de M. Muratore a empêché la direction du théâtre royal de la Monnaie de reprendre cette semaine la *Bohème* de Puccini. La reprise de *Rigoletto*, avec Mme Landouzy, MM. Albers et Thomas-Salignac a eu lieu hier avec grand succès; nous y reviendrons. *La Muette de Portici*, avec MM. Laffitte et Bourbon, *Manon*, un triomphe pour Mlle Alda et M. Thomas-Salignac, *Louise*, avec Mlle Cesbron, MM. Dalmorès et Albers, très applaudis, *Aïda* et *Mignon*, formaient le répertoire de la semaine.

Aujourd'hui, en matinée, *La Fille du Régiment* et *Les Noces de Jeannette;* le soir, *Louise*. Demain lundi, *Manon*; mardi, *Les Maîtres Chanteurs;* mercredi, *Le Légataire universel* (reprise), *La Navarraise* et *Coppélia;* jeudi, *Rigoletto*.

On travaille activement à la reprise de *Faust* dans des décors et des costumes entièrement renouvelés et avec une mise en scène tout à fait remaniée. L'œuvre, défigurée par de fâcheuses traditions, sera restituée telle que la conçut Gounod et dans le cadre qui lui convient. *Faust* sera repris avec Mme Francès Alda (Marguerite), MM. Dalmorès (Faust), D'Assy (Méphistophélès), Bourbon (Valentin), Mlles Eyreams (Siebel), Paulin (Dame Marthe). R. S.

— On sait que trois demi-bourses de 600 francs chacune ont été instituées par la province de Brabant en vue d'encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Bruxelles. Ces bourses seront conférées à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges nés dans la province de Brabant ou y domiciliés depuis deux ans au moins et n'ayant pas dépassé l'âge de vingt-six ans pour les hommes et de vingt-deux ans pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au samedi 22 octobre inclusivement. Le concours aura lieu le mercredi 26 octobre 1904, à 10 heures du matin.

Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de l'acte de naissance de l'aspirant, d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours. Ajoutons que les bourses sont conférées pour un an. Elles peuvent être renouvelées d'année en année pendant trois ans sur la proposition du jury.

— L'administration des Concerts Ysaye vient de recevoir un télégramme de M. A. Van Rooy qui, malade, ne pourra prêter son concours au concert d'aujourd'hui dimanche.

L'administration s'est assuré le concours de M. Félix von Krauss, baryton du théâtre de Bayreuth, qui chantera deux mélodies de Schubert, orchestrées par M. Félix Mottl, et les *Adieux de Wotan* de Wagner.



CORRESPONDANCES

GENÈVE. — L'administration des Concerts Marteau vient de faire paraître les programmes des dix concerts populaires qui seront donnés à la salle de la Réformation pendant cette saison.

Encouragé par le succès remporté l'année dernière, M. Marteau, outre le concours de ses collaborateurs habituels, MM. W. et A. Rehberg, E. Reymond, W. Pahnke, s'est assuré celui de Mmes E. Holmstrand, B. Boulin, U. Svardstrom, M. Troyon, pour le chant; de Mme Marie Panthès, MM. Louis Diémer, G. Grovlez, pour le piano; du violoniste A. Parent, du Quatuor tchèque, des compositeurs W. Andreæ, J. Ehrhart, H. Février, Nizzli, Max Reger, et de l'orchestre symphonique de Lausanne. Les programmes sont des plus intéressants et contribueront, autant que le choix des artistes, à la réussite de ces concerts, d'autant que le prix des places a été abaissé.

Lundi soir, 3 octobre, Mmes Chassevant et Faller-Knaus ont donné au Casino de Saint-Pierre une intéressante conférence sur l'enseignement musical. H. KLING.

LA HAYE. — Les deux concerts que M. Richard Strauss est venu diriger à Amsterdam, au Concertgebouw, avec l'orchestre Mengelberg et le concours de Mme Strauss-de Ahna, qui se faisait entendre pour la première fois en Hollande, avaient attiré un public considérable. Ce qui a contribué surtout à doubler l'intérêt que présentaient ces manifestations musicales, c'était la première exécution de la *Sinfonia domestica* de M. Richard Strauss. Je ne reviendrai pas sur l'analyse détaillée que le *Guide* a publiée lors de la première exécution de cette œuvre à Francfort, l'été dernier; je me bornerai à enregistrer l'impression qu'elle a produite et l'accueil qu'elle a reçu de notre public. La majorité de l'auditoire lui a fait un gros succès, tandis qu'une minorité lui a fait un accueil très réservé. Quant à l'exécution de cette partition si hérissée de difficultés pour tous les instruments, elle a été d'une perfection si absolue, que M. Richard Strauss lui-même en a été émerveillé et qu'il a trouvé cette exécution de beaucoup supérieure à celle de Francfort. Mme Strauss-de Ahna, qui a chanté à chaque concert sept *Lieder* de son mari, quatre avec accompagnement de piano et trois avec orchestre, est une cantatrice de grand mérite; sa voix n'est plus de la première fraîcheur, mais son style, sa méthode, sa diction sont absolument hors pair, et elle a eu la bonne fortune de partager les ovations enthousiastes et répétées dont M. Richard Strauss avait été l'objet.

Dimanche dernier, M. Richard Strauss a consenti à diriger un troisième concert dont le programme se composait de trois fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, du prologue symphonique de *Tristan et Isolde* de Wagner, de son poème symphonique *Tod und Verklärung* et de ses *Lieder* pour piano et orchestre, chantés par Mme Strauss-de Ahna.

Pour compléter les débuts de notre Théâtre royal, on a donné *Lakmé* de Delibes, qui a été pour Mlle Marchal un superbe succès de vocalisation. L'excellente élève de Mme Coppine-Armand a obtenu de nombreux rappels, et l'air des Clochettes a été pour elle un triomphe. Elle a été bien secondée par Mme Ghéleyns et M. Azéma, tandis que le ténor Bruzzi a été beaucoup moins heureux que dans *Carmen*.

Jeudi, *Manon* pour Mlle Caux, et le 22 octobre, *La Juive* de Halévy pour la rentrée de Mlle Scalar, de M. Marcoux et pour les débuts de notre ténor M. Dangosse, dont on dit le plus grand bien.

Les deux premières représentations du Nouvel Opéra néerlandais à Amsterdam ont été d'une grande médiocrité; déjà maintenant on désespère de cette entreprise.

L'agence des concerts Stumpff, d'Amsterdam, annonce par de nombreuses réclames un véritable déluge de concerts qui seront donnés pendant cette saison. En dehors de Mlles Groneman, Zalsman, de MM. Messchaert, Tilly Koenen, Jan Sol, Verhey, elle nous promet des séances du célèbre Quatuor Rosé, de Vienne, des pianistes Lucien Wurmser avec Mme Charlotte Lormont, Harold Bauer avec le vioncelliste Pablo Casals, Bosquet avec le violoniste Chaumont, Ernest Schelling; du violoniste Arthur Hartmann et du quatuor parisien de MM. Hayot, Fouché, de Naeyer et Salmon, qui ont obtenu en Hollande un si grand succès dès leur première apparition. ED. DE H.

MARSEILLE. — La troupe de l'Opéra municipal pour la saison 1904-1905 est ainsi composée :

MM. H. Valcourt, directeur-administrateur (seconde année); Miranne, premier chef d'orchestre; Tartanac, premier chef d'orchestre adjoint; Bergier, premier chef (service de la scène); Hesse, organiste, chef du chant (second chef d'orchestre); Almanz, directeur de la scène.

Chanteuses : Mmes Bréjean-Silver, Harriet Strasy, Cambon, Corot, Fobis, Virgitti, Cahusac, Lambertha, Bony.

Chanteurs : MM. Escalaïs, Rouard, Boussa, Delmas, Demauroy, Sarpe, Dufour, Rothier, Santelli, Cargue, Rhuleau, Paillassar, Alys.

Ballet : M. Natta, maître de ballet; Mlle Olga Mauri, Raulin, Charbonnel, E. Casalegno, Timossi.

Comme ouvrages non représentés à Marseille, la direction se propose de monter : la *Tosca* de Puccini, le *Roi de Lahore* et le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, la *Fille de Roland* d'Henri Rabaud.

La soirée d'ouverture a eu lieu le 12 octobre avec *Sapho* de Massenet.

De son côté, l'Association artistique reprendra ses concerts classiques hebdomadaires le 23 octobre, sous la direction de M. Gabriel Marie, chef d'orchestre. Elle annonce qu'elle poursuivra l'histoire de la symphonie, commencée l'année dernière, et qu'elle fera connaître les symphonies de Borodine, Brahms, Anton Bruckner, Vincent d'Indy, etc., œuvres encore non exécutées dans notre ville. Dans ces programmes prendront place le *Faust* de Liszt et l'*Antigone* de Mendelssohn.

Elle s'est assuré le concours, pour la partie vocale, de Mmes Félia Litvinne, Ida Ekmann et Georges Marty; pour la partie instrumentale, de MM. Jacques Thibaud et Hayot, violonistes; de MM. Pablo Casals et Anton Hekking, violoncellistes; de MM. Diémer, Risler et Arthur De Greef, pianistes.

B. DE V.

ROUEN. — Le 3 octobre a eu lieu au Cirque, le Festival Lenepveu, organisé par la musique municipale au profit de la création d'une école de musique. Cette attention si méritée pour le maître rouennais a été très goûtée du public.

On a entendu avec grand plaisir des parties de ses principales œuvres, comme *Velléda* et *Le Florentin*, exécutées admirablement par la musique municipale et par M. Plamondon, de l'Opéra, dans le cantabile et le duo de *Velléda*, ce dernier avec Mlle Dufriche, de l'Opéra; ces deux artistes ont remporté encore le plus grand succès dans une idylle, *Deuil d'avril*, *Berceuse*. M. Robert, de l'Opéra, a été très applaudi dans une mélodie pour harpe, *Primavere* de Fauchez. Enfin, M. Reculand a fait apprécier son beau style dans les strophes du *Florentin*, récit et air et chanson gauloise de *Velléda*. M. Lenepveu a payé de sa personne comme chef d'orchestre et comme accompagnateur et, après la marche du sacre de *Jeanne d'Arc*, il a été l'objet d'ovations enthousiastes du public tout entier.

Mercredi 5 octobre, le Théâtres des Arts nous a rouvert ses portes avec *Faust*. L'ensemble de la représentation a été assez satisfaisant et il y a tout lieu d'espérer que la nouvelle et jeune direction Métot et Quenel ne faillira pas à ses alléchantes promesses.

PAUL PETIT.

VIENNE. — On a repris à l'Opéra l'*Anneau du Nibelung*. Hier soir, c'était le prologue, *L'Or du Rhin*. M. Alexandre Haydter, de l'Opéra de Prague, a créé un Alberich de première grandeur. Une voix claire, parfaitement conduite, une intelligence d'élite, une diction et un jeu exceptionnellement dramatiques; il sait accentuer et réaliser d'une manière exemplaire la transition si difficile de la voix rude, qui rappelle parfois les sonorités maladroites de Beckmesser à la voix faite et sûre du maître rêvant la soumission de l'univers; il y a, dans son dialogue avec Loge, d'admirables finesses de diction et de jeu; la douleur, l'écrasement de son être menacé, la haine du faible qui n'a plus rien à craindre et qui maudit la force qu'on lui enleva, sont d'un grand artiste. M. Haydter n'est d'ailleurs pas le seul artiste qui nous soit venu de Prague. C'est de cette ville que partit M. Démètre Poppovics, un Alberich et un Hans Sachs typiques, qui, après une brillante carrière, accepta dernièrement la direction du Conservatoire de Bucarest. C'est Prague encore qui nous envoya M. Hesch, qui nous est resté. Pour le reste, ce fut une reprise excellente. Le doyen des artistes de l'Opéra, M. Winkelmann, nous a présenté un excellent Froh; on admirait la fermeté et la chaleur de sa voix, la grandeur de son jeu. Les géants étaient MM. Hesch et Mayr; Loge, M. Schmedes, le Siegmund et le Siegfried de demain (à moins que le vieillard éternellement jeune, M. Winkelmann, ne daigne s'en charger!); Wotan, M. Demuth, avec sa belle, très belle voix, mais qui ne nous fait pas oublier cet unique Reichmann; Donner, M. Stehmann; Mime, M. Breuer. Les rôles de femmes étaient tenus par Mmes Sedlmair, Gutheil-Schoder et Kittel. Cependant, on quittait la salle avec des regrets : la direction pourrait bien, grâce aux moyens que la Cour lui fournit, poétiser plus dignement les décors de cette œuvre, pour réaliser la volonté du créateur.

La scène de l'Opéra populaire vient d'acquérir de M. Siegfried Wagner le droit de représenter le *Kobold*. M. Siegfried Wagner dirigera l'une des premières représentations, en décembre.

A l'Opéra populaire, demain, première de *Ondine* de Lortzing.

La Philharmonique annonce ses huit concerts, sous la baguette de MM. F. Mottl et K. Muck. — Nouveautés : Variations (Elgar), trois danses allemandes (Mozart), scherzo (Pfitzner), symphonie en *ré* mineur (Schillings) et *La Vie d'un héros* (R. Strauss).

M. Gutmann vient de publier le programme des concerts de cette saison. Pour octobre : Le 22, Mme Edyth Walker, soirée d'opéra avec orchestre. Pour novembre : Le 3, M. M. Violin, musique de chambre; le 4, M. Oppenheim, violoncelliste de Paris; le 5, Mlle d'Andrasffy, élève de M. Sauer; le 9, Mme Wunder-Wierer, musique de chambre; le 10, M. W. Burmester, violoniste, et M. Fr. Lamond, pianiste de Paris; le 11, M. E. d'Albert, pianiste ; le 12, Mme Sonia Herna, soirée de *Lieder*; le 14, Quatuor Rosé; le 16, Mme Emma Calvé, de l'Opéra de Paris; le 17, M. de Dohnanyi, pianiste; le 18, Mme Lula Miss-Gmeiner, soirée de *Lieder*; le 20, Mme la baronne Olga de Furk-Rohn, soirée de *Lieder;* le 23, M. E. Sauer, pianiste; le 24, M. H. Marteau, violoniste; le 25, le Quatuor tchèque.

JOHANNES SCARLATESCO.

NOUVELLES DIVERSES

De Rome : Lorsque, il y a quelques mois, l'éditeur parisien M. Choudens demanda à M. Pietro Mascagni de composer un opéra nouveau sur un livret français de sa façon et que M. Mascagni eut accepté, il se trouva des journaux italiens pour reprocher à l'auteur de *Cavalleria rusticana* de négliger les librettistes de son pays. Toujours soucieux de sa précieuse popularité, l'illustrissime Mascagni a pris ce reproche à cœur et a incontinent ouvert un concours de libretti parmi ses compatriotes Ce concours vient d'être clos, et il était temps. Le maëstro italien n'a pas reçu, en effet, moins de *deux cent quatre-vingt-trois* livrets d'opéra! — En attendant qu'il fasse son choix parmi ce monceau de poèmes, M. Mascagni dirigera cet hiver le Conservatoire fondé en 1901 par la *Societa cooperativa musicale,* qui a eu jusqu'en 1903 comme directeur le Père Hartmann, le compositeur d'oratorios bibliques.

— On a fêté, le 2 octobre, au Temple de Coligny, à Genève, le vingt-cinquième anniversaire de l'entrée en fonctions, comme organiste, du professeur Kling. Les fidèles ont tenu à offrir au distingué musicien un témoignage de leur estime et de leur affection; des félicitations ont été adressées au jubilaire par M. le professeur Alfred Martin, président du Conseil de paroisse, par M. Edmond Chenevière, maire de la commune, et par M. le pasteur Emile Christen.

— La direction du Théâtre national tchèque de Prague a profité des mois d'août et de septembre pour monter vingt opéras de musiciens tchèques et révéler ainsi ces œuvres peu connues aux nombreux étrangers qui visitent la Bohême. Ce cycle comprenait : *Libuscha*, *Les Brandenbourgeois en Bohême*, *Dalibor*, *Deux Veuves*, *Le Baiser*, *Le Secret*, *Le Mur du Diable*, *La Fiancée vendue* de Smetana, *Le Diable et la Catin*, *Roussalka*, *Armida*, *Sainte Ludmilla*, *La Grosse Tête* de Dvorak, *Scharka*, *Le Cas Arkonas* de Fibich, *A la source* de Blodek, *Cendrillon* de Rozkosny, *Eva* de Joseph B. Förster, *Les Têtes de chien* et *Na starem belidle* de Kovarovitch.

— Sous la direction de M. Félix Mottl, récemment nommé directeur, l'Académie musicale de Munich exécutera cet hiver dans ses concerts la cantate *Qui sait combien proche* de J.-S. Bach la cantate sur la mort de l'empereur Joseph II de Beethoven, le chœur des Génies de la féerie *La Harpe enchantée* de Schubert, *La Plainte de Nausicaa* de E. Bohe, la *Sinfonia domestica* de Rich. Strauss, un scherzo et *Les Lutins* de Hans Pfitzner, *Prélude et Fugue* pour cordes de O. Fried, *Wieland le Forgeron* de S. von Hausegger, *La vie, un rêve* de F. Klose, une œuvre orchestrale de M. Schillings; et, le dimanche de Pâques, la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

— Une partition de Haydn retrouvée :

Un journal francfortois annonçait, il y a quelques jours, que M. Kämpfert, chef d'orchestre du Palmengarten, venait de retrouver dans la bibliothèque de cet établissement la réduction pour piano d'une partition de Haydn : *Le Chevalier Roland*, opéra-comique en trois actes. La maison Simrock, qui avait édité cette partition et le livret, déclara qu'elle n'en possédait plus un seul exemplaire et qu'elle croyait l'œuvre perdue.

A ce propos, M. Nicolas Manskopf, le musicologue bien connu, nous écrit que le *Chevalier Roland* de Joseph Haydn a été composé en 1782 pour le prince Esterhazy, en l'honneur de la visite de l'empereur et de l'impératrice de Russie. L'opéra fut exécuté notamment, en 1787, à Presbourg et, en 1792, à Dresde. Le livret est de Nunziato Porta. Une grande partie de la partition

originale est conservée dans les archives d'Eisenstadt.

— Un nouvel instrument à vent.

On parle beaucoup en ce moment d'un instrument à vent hongrois appelé « Tárogató », qui, sur l'initiative de M. Hans Richter, a été apporté de Budapest à Bayreuth au mois d'août dernier par le fabricant, M. V. Joseph Schunda. M. Richter a déclaré qu'à Londres, au printemps dernier, dans les exécutions qu'il a dirigées de *Tristan et Iseult,* il a employé, avec grand succès, le Tárogató pour l'interprétation de la « mélodie gaie ». Le professeur Ign. Henri Hiekisch, du Conservatoire national de Budapest, a fait entendre la « mélodie gaie » sur le Tárogató, et tous les assistants, parmi lesquels se trouvaient plusieurs chefs d'orchestre, ont été d'avis que, de tous les instruments employés jusqu'ici, celui-ci donnait le résultat le plus parfait. Sur la recommandation de M. Richter, l'Opéra de Paris et le théâtre de la Monnaie de Bruxelles se sont fait soumettre ce nouvel instrument. On sait que le thème de la « mélodie gaie » est écrit à trois temps, dans un mouvement très vif. Comme il doit se jouer dans la coulisse, la sonorité du cor anglais est trop faible; aussi a-t-il fallu le faire exécuter par un autre instrument et la partie du cor anglais est généralement doublée par une trompette.

— M. Hugo Heerman vient de se retirer du Conservatoire Hoch de Francfort et de fonder lui-même, dans cette ville, une école spéciale de violon.

— Un violoniste de douze ans, M. Marius de Barincourt, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, est en ce moment en tournée de concerts dans l'Amérique du Sud. Il vient de se faire entendre à Rio-de-Janeiro dans des œuvres de Vitali, Sgambati, Vieuxtemps, etc., et son succès, confirmé par la presse locale, a été très vif.

— L'Opéra royal de Berlin vient de remonter *Rienzi* de Richard Wagner, sous la direction du Dr Muck. L'excellent chef d'orchestre a refait complètement le travail de mise en scène et l'œuvre a obtenu un plein succès malgré les solistes qui n'étaient pas tous à la hauteur de leur tâche.

— Le prix de 4,500 marks (5,625 francs) de la fondation Giacomo Meyerbeer n'a été décerné à aucun des concurrents de cette année; le jury l'a remis au lauréat du dernier concours, M. Félix Nowowieski, afin de lui permettre de poursuivre ses études.

— M. Vincent d'Indy dirigera à Anvers, en mars, un concert entièrement consacré à ses œuvres. Le pianiste Geeraert, de Bruxelles, interprétera avec orchestre, une des œuvres du maître français.

— Le prochain festival dramatique aura lieu à Bayreuth en 1906.

— Un nouveau Conservatoire de musique s'ouvrira à Fribourg le 17 octobre 1904. Les cours se donneront dans l'ancien musée scolaire, qui a été mis à la disposition du corps professoral par la direction de l'instruction publique de Suisse. Les inscriptions sont reçues 29, rue de Lausanne, à Fribourg. Les principaux cours sont donnés par M. M. Delgouffre (piano, harmonie, lecture, instrumentation), M. Canivez (violoncelle, contrebasse), M. Ed. Favre (alto), M. E. Vogt (orgue), Mmes Doret et Fallet (chant). La direction de l'établissement est confiée à MM. Ch. Delgouffre et Favre.

— Mlle Marika Cazantzis, premier prix de piano (Laure Van Cutsem) au dernier concours du Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre avec le plus grand succès aux concerts classiques du Casino de Trouville.

BIBLIOGRAPHIE

— F. MAIGNIEN. — *Recueil de traits homophoniques glissés ou « glissando » pour la harpe,* classés harmoniquement par tonalités et modalités... Paris, chez l'auteur et chez Le Rouhier. Un vol. in-8°.

M. Maignien, prix de harpe de notre Conservatoire en 1893 et actuellement à l'orchestre de l'Opéra, a eu pour but, en écrivant ce recueil très spécial, de faire connaître aux compositeurs aussi bien qu'aux virtuoses les inépuisables ressources que peut leur offrir la harpe, dont les pédales permettent la facile réalisation. Comme le fait remarquer M. A. Hasselmans dans une lettre-préface, les musiciens, en général, se sont servis un peu au hasard de ce bel instrument, et bien souvent les exécutants sont obligés de jouer autre chose que ce qui est écrit sur leur partie, pour rendre l'effet demandé. Ce recueil permettra aux compositeurs de se rendre compte exactement de ce qu'ils peuvent attendre de ces « ondées de fluide » dont la séduction est si intense. Comme exemple du principe *homophonique* (deux cordes différentes pour

le même son), M. Maignien donne en appendice le trait final de *La Walkyrie*, réputé à tort inexécutable. C'est très curieux. C.

— La Souplesse et la Force. — *Anatomie de la main à l'usage des pianistes*, par Mlle Mina Gorter. Berlin, G. Plotow.

L'auteur est professeur suppléant au Conservatoire de Genève. Cette œuvre est des plus intéressante et rendra de grands services; elle est lumineusement écrite en langue allemande et nous engageons l'aimable auteur à la traduire en français, cet ouvrage ne pouvant manquer d'obtenir tout le succès qu'il mérite. H. Kling.

NÉCROLOGIE

A Saint-Gilles (Bruxelles), le 8 octobre, est décédé M. Michel Van Remoortel, directeur de la fanfare royale la Phalange artistique de Bruxelles. Né à Binche le 4 août 1842, Van Remoortel a occupé une large place dans le monde musical, tant comme compositeur que comme directeur justement réputé de nos meilleures sociétés instrumentales.

— A Adria est mort presque subitement un violoniste, Antonio Belloni, qui jouit un instant d'une véritable notoriété. Né à Cavarzere en 1835, il était à vingt ans professeur de violon à Sainte-Cécile et aux Jésuites de Padoue, et se faisait acclamer dans les concerts comme virtuose et comme compositeur. En 1859, il obtenait un grand succès à Venise en exécutant un concerto qu'il avait intitulé *La Battaglia di Solferino*, puis, à la fin de cette même année, il fut frappé tout à coup d'aliénation mentale.

— Richard Dressel, professeur de piano à la Guild hall School of Music, vient de mourir à Londres, après une douloureuse maladie. Il était né en 1826; c'était l'un des meilleurs maîtres de l'Angleterre. Il laisse un fils, Hans Dressel, déjà connu comme violoncelliste.

— Nous apprenons la mort à Hambourg de Franz Bittong, directeur de l'Opéra.

— Le professeur Richard Müller, qui fut pendant de longues années directeur de l'Académie de chant de Leipzig, vient de mourir en cette ville.

— Fritz Neff, un élève de L. Thuille, auteur déjà réputé de plusieurs chœurs et de *Lieder*, est mort récemment à Munich, à l'âge de trente et un ans.

— Le ténor Nyrop, qui obtint à l'Opéra de Copenhague de magnifiques succès durant les années 1862 à 1882, surtout dans les rôles de Masaniello, Eléazar, Faust et Arnold, et qui, depuis, donnait de nombreuses leçons, vient de mourir âgé de soixante-quatorze ans.

— Le monde musical norvégien perd en la personne de Sigurd Lie, une figure caractéristique. Lie avait travaillé à Leipzig et à Berlin, puis il s'était retiré à Bergen d'abord et enfin à Christiania. Ses *Lieder*, ses chœurs, ses compositions pour piano et pour orchestre lui avaient valu une solide réputation; il était né en 1871.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 16 octobre. — Au Théâtre du Châtelet, à 2 1/4 heures, réouverture des Concerts Colonne, avec le concours de M. Raoul Pugno, Mmes Hélène Demellier, Odette Le Roy, M. Emile Cazeneuve.

Programme : Œuvres de César Franck. — 1. Symphonie en *ré* mineur; 2. Troisième acte de *Hulda* (Mlle Hélène Demellier et M. Emile Cazeneuve); 3. *Variations symphoniques* (M. Raoul Pugno); 4. *Psyché*, poème symphonique pour orchestre et chœurs (soli par Mme Odette Le Roy). Orchestre et chœurs : Deux cent cinquante exécutants.

BRUXELLES

Dimanche 16 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert

Ysaye, avec le concours de M. von Krauss, baryton, et de M. Emile Chaumont, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de *Manfred* (Schumann); 2. Deux *Lieder*, orchestration de M. Félix Mottl (Schubert), M. von Krauss; 3. Symphonie en *si* bémol (V. d'Indy); 4. *Poème élégiaque* pour violon et orchestre (E. Ysaye), M. E. Chaumont; 5. Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); 6. *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner), M. von Krauss.

Vendredi 28 octobre. — A 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, premier Concert Crickboom, avec le concours de Mme Charlotte Lormont, de M. L. Wurmser, pianiste et de M. Crickboom, violoniste.

Programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Mozart), MM. Lucien Wurmser et Mathieu Crickboom; 2. A/ *Arie di Suzanno* (Mozart), B/ *Mondnacht* (Schumann), C/ *Gretchen am Spinrad* (Schubert), Mme Charlotte Lormont; 3. A/ *Gavotte variée* (Hændel), B/ *Berceuse* (Chopin), C/ *Scherzo* en *si* bémol mineur (Chopin), M. Lucien Wurmser; 4. A/ *Green* (C.-A. Debussy), B/ *Nell* (G. Fauré), C/ *L'Attente* (Saint-Saëns), Mme Charlotte Lormont; 5. Sonate pour piano et violon (G. Lekeu), MM. Wurmser et Crickboom.

Dimanche 30 octobre. — A 2 heures au, Palais des Académies, séance publique de l'Académie de Belgique. Audition de la cantate : *La Légende d'Halewyn* (pour soli, chœurs et orchestre), poème de M. Lucien Solvay, musique de M. Louis Delune, deuxième prix de Rome en 1903.

Jeudi 3 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours et sous la direction de MM. Eugène Ysaye et Léon Rinskopf (orchestre des Concerts Ysaye).

Programme : 1. Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); 2. Concerto en *ré* majeur (Beethoven), M. E. Deru; 3. Concerto en *ré* mineur pour deux violons (Bach), MM. Eug. Ysaye et E. Deru; 4. A/ *Chant d'hiver*, première audition (E. Ysaye), B/ *Valse Caprice*, d'après l'étude en forme de valse de C. Saint-Saëns (E. Ysaye), M. E. Deru.

Lundi 7 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, piano récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Programme : 1. Suite française en *sol* majeur (Bach); Sonate op. 27, en *mi* bémol majeur (Beethoven); 2. Etude en *ut* dièse mineur op. 25; Etude en *la* mineur op. 25 (Chopin); *Waldscenen (Dans la forêt)*, op. 82 (Schumann); 3. Etudes symphoniques, op. 13, douze études en forme de variations (Schumann).

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Répétition générale, même salle, le samedi 12 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

Dimanche 20 novembre. — A 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres et sous la direction de M. Louis F. Delune, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Duchatelet, MM. Engel et Vander Goten, et le Choral mixte (directeur M. Léon Soubre).

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Mardi 1er novembre. — Orchestre. Soliste : M. Jacques Thibaud. Au programme : symphonie de Chausson; *La Chasse du jeune Henri* de Méhul; *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

Dimanche 18 décembre. — Orchestre et chœurs, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc. Au programme : *La Vestale* de Spontini.

5 février. — Orchestre. Soliste : Jean Gérardy. Au programme : *Deuxième symphonie* de Borodine, *Sommeil de Psyché* de C. Franck, *Mazeppa* de Liszt.

12 mars. — Orchestre. Solistes : Mme Marie Bréma et Mlle Henriette Renié, harpiste. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakow.

16 avril. — Orchestre et chœurs. Solistes : Mlle Eléonore Blane, M. Louis Frœlich. Au programme : Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn. *Requiem* de Brahms, finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

TOURNAI

Concerts de la Société de musique.

Le 11 décembre, *Le Déluge* de Saint-Saëns et deux actes du *Roi de Lahore* de Massenet.

Le 22 janvier, *Patrie* de M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége.

Le 26 mars, concert annuel. Au programme : *Faust* de Schumann.

VERVIERS

Mercredi 19 octobre. — A 8 1/2 heures, au Grand-Théâtre, première séance des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. L. Kéfer, consacrée exclusivement aux œuvres orchestrales de M. Victor Vreuls, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste, de Mlle Marthe Legrand, cantatrice, et de M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 43

VOLUME L



23 OCTOBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

JULIEN TORCHET. — Théophile Gautier, critique musical (suite et fin.)

H. DE C. — Boîte aux lettres rétrospective : Deux lettres de danseuses.

CANTEL. — Le deuxième festival Bach.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; A l'Opéra-Bouffe, H. DE C.; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, R. S.; Concerts Ysaye, N. L.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Berlin. — Bordeaux. — La Haye. — Londres. — Roubaix.

NOUVELLES DIVERSES; CORRESPONDANCE; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208**.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.



50e ANNÉE. — Numéro 43. 23 Octobre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET — TH. LINDENLAUB — M. MARGARITESCO — G. HOUDARD — I. ALBENIZ — Dr ISTEL, ETC.



THÉOPHILE GAUTIER

CRITIQUE MUSICAL

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



INTERPRÉTATION

A lire la façon dont il comprend l'interprétation des ouvrages lyriques, on remarque bien des incertitudes dans ses principes et même quelques contradictions. D'une part, le talent dramatique des Lablache et des Duprez, surtout la belle diction de ce ténor, l'accent et la passion de Pauline Garcia (Mme Viardot), les nobles attitudes de Julia Grisi, ces qualités presque nouvelles sur les scènes lyriques lui produisent de puissantes émotions; d'autre part, l'art du chant pur, qui commençait à se perdre, lui laisse d'immenses regrets. Il hésite à prendre parti et, selon le talent et l'autorité des artistes entendus, défend tour à tour l'une et l'autre école.

« D'où vient, dit-il, que l'ennui avec son bâillement à demi-comprimé s'accoude souvent au rebord des loges, au dos des banquettes et sur le velours du balcon? C'est que les pièces ne doivent pas être des conce ts, et que la musique dramatique exige autre chose qu'une belle voix et un chant parfait : il ne suffit pas au théâtre, comme dans la musique de chambre, de se tenir debout devant le piano, avec son papier réglé à la main; il faut que le chanteur soit aussi acteur : un rossignol perché sur un tragédien, une fauvette dans la bouche de marbre de Melpomène. Les artistes du Théâtre-Italien, Lablache et Grisi exceptés, semblent oublier complètement qu'ils donnent des représentations dramatiques et jouent des personnages de caractères différents. » (I-184.) — Voilà un côté de la médaille.

En voici le revers : « L'habitude des cris et des violences prétendus dramatiques, prise par les chanteurs actuels, leur a rendu le larynx rebelle à ces délicatesses (à propos de la musique de Rossini). Cette musique vive, hardie, brillante, exige une grande légèreté de vocalises, une souplesse de gosier, une habitude du trille et de la roulade que ne possède à l'heure qu'il est

(janvier 1847) aucun artiste de la rue Le Peletier, à l'exception de Mlle Nau, qui a reçu de Mme Cinti-Damoreau la pure méthode du chant italien. » (V-6.)

Le 27 décembre 1847, au sujet des débuts de l'Alboni, il appuie sur cette idée que l'interprétation des œuvres lyriques peut se passer de talent dramatique et renie presque ce qu'il avait dit précédemment : « Rendre la pensée des maîtres avec les moyens mêmes de l'art est un mérite qu'on n'apprécie pas convenablement. Chanter d'une manière dramatique n'est pas, comme on le croit trop souvent, arpenter le théâtre, faire de grands bras, rouler de gros yeux; c'est accentuer les passages énergiques, exprimer la passion et le sentiment par les inflexions de la voix, par cet accent que l'âme donne à la parole, et non par des gestes exagérés. Sans doute, la mimique n'est pas à dédaigner dans une représentation théâtrale, mais elle n'est que secondaire sur une scène lyrique. Rubini, qui a toujours passé pour un acteur nul, quand il n'était pas grotesque, s'élevait, à notre sens, à la plus haute expression dramatique dans la dernière scène de *Lucia*. Jamais tragédien n'a produit une émotion plus profonde, plus pathétique et plus navrante. Toutes les fibres rompues de l'âme tressaillaient dans ce délirant finale où la douleur s'élevait au lyrisme le plus détaché de la terre. Cependant, tout ce dénouement se passait dans le gosier de Rubini. Un sourd n'y aurait vu qu'un gros homme couturé de petite vérole, s'appuyant la main sur le cœur, dans une pose ridicule de troubadour sous globe; un aveugle aurait assurément compris toute l'élégance chevaleresque, toute la mélancolie passionnée, toute la poésie douloureuse du jeune sire de Ravenswood. » (V-207.)

Les préférences de Gautier sont donc indécises : l'une et l'autre école ayant chacune ses partisans, le critique se porte tantôt à droite, tantôt à gauche pour défendre les interprètes qui lui plaisent le mieux. Peut-être, au fond, se souciait-il fort peu des deux causes, suivant la maxime qu'il aimait à répéter : « Rien ne sert à rien; et d'abord il n'y a rien; cependant tout arrive; mais cela est bien indifférent. » Peut-être aussi trouvait-il que les artistes tenaient trop de place dans l'intérêt du public. « Nous aimerions qu'on réservât un peu de cet enthousiasme pour les grands poètes ou les grands compositeurs; nous voudrions aussi que l'on applaudît Lamartine, Victor Hugo ou Rossini, quand ils paraissent au spectacle : un peu moins d'admiration pour les jambes et le gosier qui exécutent, un peu plus pour le cerveau qui crée. » (I-165.) Il revient plus tard sur ce sujet, qui lui tenait au cœur : « On applaudit toujours la bouche, jamais le cerveau, l'acteur et non l'auteur. Cela va même si loin, qu'en sortant d'une représentation quelconque, vous entendrez tout le monde dire *l'air de Duprez* et non *l'air de Rossini;* il semble que l'on oublie complètement que les acteurs ne sont que les masques derrière lesquels agissent et palpitent les fantaisies des poètes. Ainsi, quand on rappelle Mario ou Duprez, nous trouverions fort convenable que Meyerbeer les amenât par la main jusqu'au bord de la rampe, car c'est lui qui est la voix dont ils ne sont que les lèvres; mais nous sommes tellement absorbés par le spectacle matériel, que nous ne pouvons pas faire ce raisonnement fort simple que, si le poète se taisait, le comédien n'aurait plus rien à dire. » (I-207.)

Pourtant, quel souvenir ému il garde du talent des interprètes morts ou retirés de la scène! Il consacre à la mémoire des illustres artistes, des pages vraiment touchantes. Tout meurt en eux, dit-il, mais « un jour peut-être, lorsque la critique, perfectionnée par le progrès universel, aura à sa disposition des moyens de notation sténographique pour fixer toutes les nuances du jeu d'un acteur, n'aura-t-on plus à regretter tout ce génie dépensé au théâtre en pure perte pour les absents et la postérité. De même qu'on a forcé la lumière à moirer d'images une plaque polie, l'on parviendra à faire recevoir et garder, par une

matière plus sensible encore que l'iode, les ondulations de la sonorité, et à conserver ainsi l'exécution d'un air de Mario, d'une tirade de Mlle Rachel ou d'un *couplet* de Frédérick Lemaître : on conserverait de la sorte, suspendues à la muraille, la sérénade de don Pasquale, les imprécations de Camille, la déclaration d'amour de Ruy Blas, daguerréotypées un soir où l'artiste était en verve. » (V-63.) Ainsi, le 24 mars 1847, Théophile Gautier, poète (*vates*), prophétisait l'invention du phonographe et du cinématographe !

* * *

L'AVENIR DE LA MUSIQUE

Le dernier article de critique réimprimé, portant, comme nous l'avons dit, la date du 30 avril 1852, nous ne savons d'une manière certaine comment, depuis cette époque, il a jugé le mouvement musical produit par les théories wagnériennes. De 1852 à 1872, année de sa mort (mercredi 23 octobre), il n'a pu entendre que *Tannhäuser* en 1861 et de courts fragments des œuvres de Wagner exécutés aux concerts de Pasdeloup. Les sifflets de l'Opéra et du Cirque d'Hiver ont dû l'émouvoir ou, du moins, exciter sa curiosité artistique. A voir l'acharnement qu'on mettait à décrier la musique du compositeur allemand, il a conclu sans doute à la supériorité d'un homme qui soulevait tant de passion. « Le bourgeois a peur du génie et adore la médiocrité. » (II-235.) « On est toujours bien aise de saper un homme de génie avec un homme de talent. » (III-47.) « Le jour où rien n'accroche dans votre ouvrage, ne vous félicitez pas outre mesure : c'est que le public est aussi fort que vous et vous a rattrapé. » (VI-58.) Ces maximes nous dévoilent déjà son esthétique et nous prouvent qu'il se rendait parfaitement compte de l'avenir de l'art dans toutes ses branches.

Les principes nouveaux de Wagner, mettons révolutionnaires, l'ont certainement intéressé au plus haut point. Mme Judith Gautier nous en donne l'assurance et déclare même que son père se fit le défenseur de sa musique dès la première heure.

Dans ses *Souvenirs* sur Théophile Gautier, M. Emile Bergerat rapporte un entretien qu'il eut avec lui sur la musique : « Il peut te paraître singulier de m'entendre avancer que, même après Beethoven et Wagner, la musique est encore un art tout neuf, presque inexploré, et que ce qui en est découvert ne pèse rien auprès de ce qui reste à en découvrir... Après Beethoven, on a inventé de la musique. Dans quarante ans d'ici, Richard Wagner, que tu admires et que j'ai le premier signalé en France, sera accusé d'être dépassé en hardiesse, et tes enfants l'appelleront poncif!... Artiste, parle toujours selon ta conscience et garde ton âme ouverte à toutes les manifestations imprévues de l'art; quelle que soit l'absurdité que tu sembleras avoir émise, si tes yeux ou tes oreilles te l'ont dictée, ne crains rien et laisse passer les huées : c'est à toi que l'on reviendra. Beethoven a été conspué, Schumann passait pour un barbare ivre, Wagner n'est venu à Paris qu'au risque de sa vie; mais la musique est immortelle, et ils ne sont encore que des précurseurs (1). »

---

(1) Puisque je rappelle l'ouvrage si curieux de M. Bergerat, je m'en voudrais de n'en pas extraire un délicieux récit :

« L'une des dernières fois qu'il descendit dans son jardin, c'était une après-midi de dimanche, par un temps radieux; un ami vint lui présenter le jeune compositeur, déjà célèbre, M. Jules Massenet. (M. Bergerat se trompe : la célébrité n'est venue à Massenet qu'après les *Erynnies* et *Marie-Magdeleine*, donc après la mort de Gautier.) Il s'agissait d'obtenir de Théophile Gautier un ballet nouveau pour la musique duquel l'auteur du *Poème d'avril* avait une commande de l'Opéra. La joie naïve et nerveuse que le jeune artiste témoignait de cette commande, l'anxiété admirative qui le faisait balbutier devant l'arbitre, hélas! si bienveillant, de sa destinée, eurent vite raison des derniers scrupules du maître. Ajoutez à cela que M. Massenet s'était mis à caresser un ravissant petit chat roux, nouvelle recrue de la ménagerie intime, qui ne quittait pas le maître d'une semelle et jouait en ce moment sur le sable avec la pointe de ses pantoufles. C'était prendre le poète par un de ses côtés faibles. Ce jeune chat nous valut le *Preneur de rats*. Théophile Gautier soumit donc au compositeur deux idées de ballet dont il improvisa

* * *

En commençant ce travail de compilation, d'ailleurs sans mérite, j'avais l'intention de reproduire une dizaine d'extraits du maître, tout au plus, pour vous montrer comment il comprenait la critique musicale et comment il sentait les œuvres lyriques de son temps. Mais, à mesure que se complétait ma lecture et que mes notes s'accumulaient, mon intérêt s'avivait à chaque page, et, la lecture achevée, le moment venu de faire un choix, grand a été mon embarras.

Les fleurs cueillies m'ont paru toutes également belles, et, ne voulant en sacrifier aucune, j'en ai composé un bouquet énorme disposé sans harmonie et sans art. Je vous l'apporte en souhaitant que la symphonie de parfums vous soit un concert agréable. Dans le jardin de Gautier, j'en ai laissé beaucoup plus que je n'en ai pris. Précaution égoïste : à l'occasion, je saurai, tout comme un autre, orner de fleurs qui ne m'appartiennent pas le parterre stérile de ma prose ; il reste de quoi glaner et me faire passer, le restant de mes jours, pour un gentilhomme de lettres.

Théophile Gautier a remué, en effet, tant d'idées dans tous les sens, en a trouvé de si ingénieuses, de si subtiles, de si paradoxales (« le paradoxe étant une vérité prématurée et dite trop haut »), qu'en les lui empruntant après un demi-siècle, nous les croyons nouvelles et parfois même en avance sur nous. Ce qu'il a dit sur la musique pourrait, à certains égards, se répéter encore aujourd'hui. On est donc en droit de conclure que ses jugements valent d'être retenus et médités, puisque presque toutes les causes qu'il a défendues ont fini par triompher. Alors que régnaient les Castil-Blaze, les Scudo, il a eu le rare courage de leur donner l'exemple de l'indépendance et du goût, et de plaider exclusivement en faveur du beau, d'où qu'il vînt.

« L'art existe par sa seule beauté », telle était sa devise; on devrait l'inscrire en tête de l'édition complète de ses ouvrages. Quand, à cette intuition du beau et cette divination des chefs-d'œuvre, un écrivain ajoute le souci de la langue et la perfection du style, celui-là est bien le maître de tous, même des plus grands.

A quoi bon le louer davantage? Il suffit que nous l'admirions. « Admirer, dit-il, est une si belle chose! Les anges n'ont pas d'autre bonheur que de contempler éternellement Dieu, ce poète sans défaut! Après l'amour, il n'y a rien de plus doux que l'admiration. Admirer, c'est aimer par l'esprit; aimer, c'est admirer par le cœur ».

JULIEN TORCHET.



---

immédiatement les développements musicaux avec cette puissance de réalisation qui faisait de lui le prince des causeurs. M. Massenet peut se vanter d'avoir entendu ce jour-là parler un poète, et un grand! Le premier de ces ballets était le *Roi des Aulnes ;* le second, le *Preneur de rats de Hameln*... Grâce au choix qu'en fit M. Massenet il (le second livret) offre sur le *Roi des Aulnes* cet avantage inappréciable d'avoir été d'un bout à l'autre dicté par Théophile Gautier. »

. Nous avons demandé à M. Massenet la confirmation de ce récit. Voici sa réponse :

« Egreville, 28 septembre 1904.

» Cher ami, je me souviens du passage relatif à la visite faite alors à Théophile Gautier, et la relation en est *très exacte*.

» Je n'ai jamais possédé le manuscrit et n'ai donc pu travailler à la musique du ballet en question. Je me rappelle aussi que Théophile Gautier, après m'avoir *raconté* le *Preneur de rats*, m'a *parlé* d'un autre sujet : la *Fille du Roi des Aulnes*.

» J'ai toujours ignoré les raisons qui ont empêché la direction de me confier la musique du ballet et pourquoi aucun autre musicien n'a été pressenti alors.

» De chère affection à vous,

» J. MASSENET. »

M. Bergerat dit que Halanzier déclara le ballet inexécutable, et Mérante aussi; celui-ci fit observer que les abonnés ne supporteraient pas la vue d'un rat, animal immonde. « Encore si c'était une abeille! » ajouta-t-il en prenant la pose d'un sylphe dont les ailes s'entr'ouvrent au zéphir.

Les jeunes compositeurs ne seront peut-être pas fâchés d'apprendre qu'un ouvrage posthume de Théophile Gautier, entièrement achevé, est à leur disposition.



Boîte aux lettres rétrospective

DEUX LETTRES DE DANSEUSES



Puisqu'on reparle en ce moment de la Guimard et que l'on va conter l'une de ses « aventures » au théâtre, je crois l'occasion bonne pour mettre au jour un gentil billet autographe que j'ai rencontré dans le dossier de la célèbre danseuse et les papiers de la « Maison du Roi », aux Archives nationales de Paris. Mais auparavant, je rappelle en deux mots que cette charmante femme et cette inimitable artiste, choyée, respectée de tous malgré les désordres de sa vie, et d'une charité inépuisable, régna vingt-sept ans sur l'Opéra, de 1762 à 1789, où elle dansa avec une grâce et une jeunesse extrêmes et, ce qui est plus rare, un zèle infatigable, plus de quatre-vingts rôles nouveaux. Née en 1743, à Paris, elle y mourut en 1816. Elle avait épousé, le 14 août 1789, un de ses camarades, le danseur Despréaux.

Je joins à ce petit souvenir d'elle une autre lettre, puisée à la même source, et de la même époque à peu près, d'une de ses compagnes à l'Opéra, Eléonore Dupré. Cette danseuse est beaucoup moins connue et intéressante, mais sa plume ironique a su trouver, certain jour qu'on l'avait envoyée (pour quelle frasque? probablement un refus de danser, caprice que la Guimard ne se permettait jamais), à la prison du Fort-l'Evêque, quelques tours de phrase vraiment amusants et qui valent peut-être qu'on les retienne. H. de C.

Une lettre de la Guimard

[*A M. de la Ferté, intendant des Menus*],

Le porteur de ce billet, mon cher petit bon ami, est un nommé Alix, ancien valet de chambre de feu M. de Soubise; il est protégé de M. de Vildeuil, qui lui a fait demander quelle place il pourroit lui donner à l'Opéra dans les employez. N'en ayant pas de vacantes en ce moment, il implore vos bontés pour l'adjoindre en qualité de surnuméraire, soit au s^r Albert, ou Bouteiller : tous les deux sont fort agés; il s'offre pour les aider dans leurs exercices, en attendant qu'un des deux se retire. Cet Alix est un très honnête homme, que je connois depuis très longtemps. Il est actif et intelligent. Je suis convaincu que si vous voulés avoir des bontés pour lui, vous serés très content de son exactitude. Veuillés, mon cher petit bon ami, en parler à M. de Vildeuil pour vous convaincre de la protection qu'il lui accorde, et ne lui refusés pas la vôtre, je vous en prie. Ce sera une obligation de plus que je vous aurai.

Bonjour mon petit bon ami; j'espère aller vous embrasser Jeudi, si vous n'avés pas trop de monde et que vous voulliés recevoir votre petite bonne amie Guigui, qui vous aime de tout son cœur.

Ce 23 août.

Mes respects, je vous prie, à Madame de la Ferté.

***

Une lettre d'Eléonore Dupré

APRÈS UN JOUR D'INCARCÉRATION

A Monsieur Morel, rue du Sentier, nº 19
[*Morel de Chédeville*]

Ce 5 septembre 1783.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer, Monsieur, que tout a été on ne peut pas mieux. Je n'ai d'autres regrets que celuy de n'avoir resté enfermée que 24 heures. Le raclement des barreaux, et le train des verroux étoit très amusant, et faisoit une armonie delicieuse. J'y avois déjà fait porter bien des pacquets et des provisions, comptant faire un plus long séjour dans ces lieux charmants, où neantmoins j'aurai beaucoup soufert d'ennuy et de tristesse, comme vous pouvez bien vous l'imaginer. Enfin voilà la pièce jouée au parfait. Il ne me reste qu'à m'occuper serieusement de mes affaires. Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien engager Monsieur de la Ferté à me donner un mot d'écrit au moyen duquel on puisse comencer à me payer les appointements du mois echu sur le nouveau pied convenu; bien entendu que je continuerai à signer sur l'état comme cy devant. Je ne me trouve pas à même de laisser passer un quartier, et j'aurai besoin de toucher régulièrement mes appointe-

ments à chacque mois. J'espère que tout cela ne soufrira aucunne difficulté; le secret sera toujours gardé soigneusement, et j'attendrai votre reponse avec impatience, vous priant de me marquer par la même ocasion le jour que je pourrai aller remercier Monsieur de la Ferté de toutes les bontés qu'il a pour moi. Je ne serai pas moins reconnaissante pour tous vos bons offices, et j'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite estime,

Monsieur,

Votre très humble et obéissante servante,

DUPRÉ.

P.-S. — Pour la comédie jouée, j'ai deboursé environ L. 72, ayant dû payer partout. Je compte, Monsieur, que vous voudrez bien me faire rendre cet argent le plus tôt possible, et vous m'obligerez infiniment.

(Paris, Archives nationales. *Maison du Roi :* cartons de l'Opéra, O'622).



Le deuxième Festival Bach

1er-3 OCTOBRE



Leipzig, 10 octobre 1904.

TANDIS que la première Bach-Gesellschaft s'était consacrée presque exclusivement à favoriser l'édition des œuvres de Jean-Sébastien Bach, la nouvelle société, fondée il y a quelques années seulement, s'est donné pour mission de faire connaître par de nombreuses auditions les œuvres du grand maître allemand. Le premier festival eut lieu à Berlin avec un immense succès; pour le second, les organisateurs ont choisi la ville de Leipzig, et il faut leur en être reconnaissant, car, ici, les souvenirs de Bach se retrouvent à chaque pas. C'est dans la vieille église Saint-Thomas que le célèbre cantor exécuta lui-même ses compositions pour orgue, et, du haut de cette même place qu'occupe aujourd'hui M. Karl Straube, il adressait presque chaque dimanche un nouvel hymne au Seigneur. C'est à Leipzig également que Félix Mendelssohn dirigea la première exécution de la *Passion selon saint Mathieu*, oubliée depuis la mort de Bach; c'est encore à Leipzig que Robert Schumann écrivit ses admirables articles en l'honneur du grand maître; c'est à Leipzig enfin que parut la monumentale édition des œuvres complètes de Jean-Sébastien Bach.

Tous ces souvenirs semblaient revivre le samedi 1er octobre, dans l'église Saint-Thomas, où se pressait une foule compacte d'auditeurs respectueux et passionnés. Pour inaugurer le Festival, on avait voulu reconstituer l'un des concerts spirituels d'autrefois, et dans ce décor évocateur on pouvait se croire transporté à l'époque du maître. Les chœurs de Saint-Thomas — une des plus admirables corporations musicales de l'Allemagne — firent entendre deux motets sous la direction de M. Gustave Schreck : *Chantez un nouvel hymne au Seigneur* et *L'esprit secourt notre faiblesse.* Ensuite, le directeur du Festival, M. Karl Straube, exécuta deux grandes œuvres pour orgue, le *Prélude et Fugue* en *mi* majeur et la *Toccata*, *Adagio et Fugue* en *ut* majeur. M. Straube est un organiste merveilleux par sa parfaite connaissance de toutes les ressources de l'instrument. Non seulement il exécute fréquemment et dans un style remarquable les œuvres de Bach, mais encore il a fait connaître à Leipzig, par de fréquents concerts d'orgue, les ouvrages de Frescobaldi, de Muffat, de Rheinberger, de Reger, de Liszt. On lui a fait parfois en Allemagne le reproche d'être un peu moderne; mais il faut reconnaître que son interprétation de la musique de Bach est d'une pureté parfaite et qu'il possède ce don rare de rendre les œuvres qu'il exécute si claires aux auditeurs, qu'elles paraissent comme rapprochées.

Peut-être ne peut-on pas dire tout à fait le même bien de lui comme chef d'orchestre; il n'est monté au pupitre que depuis peu d'années et il lui manque encore une certaine habileté professionnelle, une connaissance plus complète des sonorités instrumentales et de leurs rapports. Néanmoins, ses qualités « psychologiques » se révèlent toujours et les concerts que nous avons entendus sous sa direction étaient remarquables de style et de clarté. Dans la grande salle du Gewandhaus, on a exécuté la quatrième suite d'orchestre (*ré* majeur), le *Concerto grosso* en *si* majeur de Hændel,

avec MM. Wollgandt et Hamann, violonistes, et M. Kiesling, violoncelliste; ensuite, M. Alfred Reisenauer a interprété le concerto pour piano en *ré* majeur de Bach (un peu fort dans la première partie, mais l'*adagio* a été admirable); puis nous avons entendu une des œuvres les plus rarement exécutées du maître, le concerto en *ré* mineur pour trois pianos et orchestre (MM. Reisenauer, Pembaur et von Roessel) et M. Emil Pink a chanté l'aria de Händel, *Acis et Galathée;* enfin, le Bach-Verein a exécuté la cantate admirable : *Le Combat entre Phœbus et Pan.* Cette fois, les solistes étaient à peine suffisants, M. Van Eweyck a donné une interprétation terne du personnage de Phœbus et M. Mergelkamp a si mal compris celui du dieu Pan, qu'on se demande comment on a pu le maintenir au programme.

Le lendemain dimanche, dans la matinée, M. Karl Straube dirigeait dans la petite salle du Gewandhaus une séance de musique de chambre. M. Jul. Klengel a exécuté la suite pour violoncelle en *ut* mineur de Bach; M. Pink a interprété un *Chant d'amour* de Hændel, avec accompagnement de cordes et M. Rich. Buchmayer a joué toute une série d'œuvres pour piano, étroitement liées à celles de Bach et de ses contemporains, de G. Böhm, de Chr. Ritter, de G.-Ph. Telemann et d'auteurs inconnus de l'Allemagne du Nord. Enfin, avec M. Joseph Joachim, il a exécuté la sonate en *mi* majeur; ce fut le chef-d'œuvre réalisé dans toute sa perfection. Le concert s'est terminé par la *Cantate sur le café* (Faites silence, ne bavardez pas).

L'après-midi, il y a eu, à l'église Saint-Thomas, un service religieux dans la forme liturgique en usage à l'époque de Bach. Les « Thomaner » ont chanté le motet *Deus noster refugium* de Leo Hassler et la cantate *Le Seigneur Dieu est notre soleil, notre bouclier.* Les parties liturgiques comprenaient des fragments en style grégorien et des œuvres d'Altnikol, de Schein et de Bach. Enfin, M. Straube a interprété un prélude de J. Pachelbel et le *Prélude et Fugue* en *mi* mineur de Bach.

La matinée du lundi 3 octobre a été prise par trois conférences, la première du pasteur Greulich (de Posen) sur *Bach et les offices protestants*, la seconde de M. Seiffert (de Berlin) sur l'*Etude pratique des compositions de Bach* et la troisième de M. Heuss (de Leipzig) sur les *Récitatifs de Bach*, avec de nombreux exemples pris dans les Passions.

Enfin, le festival s'est terminé par un grand concert dans l'église Saint-Thomas. Un choral de Bach, *En toi est la joie,* et quatre cantates : *Seigneur, ne va pas au tribunal; — Eveillez-vous, priez, soyez prêts; — Jésus dort, que puis-je espérer* et *Réjouissez vos cœurs.*

L'impression a été formidable de grandeur, de beauté, de poésie, de passion et de sérénité, de piété dans ce que ce sentiment a de plus noble et de plus élevé.

Le deuxième Festival Bach restera l'une des plus belles solennités artistiques de l'Allemagne, l'un des très rares pays où l'on sente le public capable de comprendre et d'admirer les grands chefs-d'œuvre de la musique pour eux-mêmes.

CANTEL.

Chronique de la Semaine

PARIS

RÉOUVERTURE DES CONCERTS COLONNE

Dimanche 16 octobre 1904

Quelques jours seulement avant l'érection, dans le square précédant l'église Sainte-Clotilde, du monument élevé à la mémoire de César Franck, M. Edouard Colonne a donné, pour la réouverture de ses concerts hebdomadaires, une audition d'œuvres du maître. Il a très justement pensé qu'il appartenait à celui qui, parmi les premiers, avait entrepris la glorification de ses compositions, de donner la parole à son orchestre et à ses chœurs pour adresser un nouvel hommage à l'auteur des *Béatitudes.*

Si le marbre, la pierre ou le bronze, travaillés par de précieux artistes, sont là pour éterniser l'effigie des maîtres en beauté, leur œuvre même, grandissant chaque jour dans l'admiration des foules, perpétuera encore mieux le souvenir de leur grandeur parmi les générations futures; elle restera vivante.

Telle semble être la destinée de l'œuvre de César Franck, qui passa presque inaperçue du

vivant de son auteur et ne fut comprise que par quelques disciples, artistes ou amateurs. Aujourd'hui, elle brille d'un superbe éclat, laissant dans l'ombre nombre des productions secondaires qui lui furent souvent préférées, alors qu'insouciant du dédain de la foule, vivant comme en un rêve, le laborieux artiste s'était retiré dans sa tour d'ivoire pour mener à bien la tâche superbe qu'il avait entreprise.

Aussi des œuvres telles que la symphonie en *ré* mineur, le troisième acte de *Hulda*, les *Variations symphoniques* et *Psyché* ont-elles été acclamées dimanche dernier par le public nombreux accouru au théâtre du Châtelet.

De la symphonie en *ré* mineur, on a vanté ici même, à plusieurs reprises, la noble architecture, la belle et lumineuse orchestration, le sentiment profondément mystique. On a célébré la mélancolie du *lento* précédant le fougueux et éclatant *allegro* du début, le charme enveloppant de l'*allegretto*, dans lequel le thème, dessiné au début par les harpes et les *pizzicati* des cordes, s'affirme dans le chant plaintif du cor anglais; la finesse de la seconde partie, sorte de danse aérienne, à laquelle se joint le chant déjà entendu du cor anglais; enfin, l'allure absolument triomphale du *finale*. Nous ne croyons pas qu'il existe, dans l'école française moderne, une symphonie qui puisse soutenir avec autant d'éclat la comparaison avec les symphonies des maîtres allemands contemporains.

Les admirables *Variations symphoniques* prouvent une fois de plus que l'on peut introduire le piano comme instrument soliste dans une œuvre symphonique, sans que cette œuvre perde en rien de sa beauté. Ceci dit en passant pour réduire à néant la thèse (sans qualificatif) de quelques amateurs intransigeants ayant décrété la mort du concerto, qu'il soit écrit ou non par un grand maître. Dimanche dernier, après l'exécution de ces *Variations* par Raoul Pugno, un de ces infortunés, dont l'hypertrophie du *moi* a troublé évidemment les esprits, a attendu que les ovations nombreuses faites par le public entier au vaillant artiste fussent terminées pour s'écrier : « Oui! bravo, César Franck », voulant sans nul doute indiquer que les applaudissements devaient s'adresser uniquement à l'œuvre de César Franck, et non à Raoul Pugno. Nous voudrions bien savoir comment, sans Raoul Pugno et son jeu hors ligne, nous aurions pu entendre les *Variations symphoniques* et en pénétrer toutes les beautés.

César Franck abandonna un jour (c'était dans le cours des années 1887 ou 1888) les sujets bibliques pour aborder une des plus charmantes fictions de l'antiquité païenne. De *Psyché*, poème délicatement écrit par MM. Sicard et de Fourcaud, il nous a donné une traduction musicale vaporeuse, imprégnée de grâce attendrie et de passion ardente. Cette œuvre, présentée d'abord à la Société nationale de musique en 1888, fut révélée pour la première fois au grand public par M. Ed. Colonne le 23 février 1890. L'interprétation d'hier fut excellente ; Mme Odette Le Roy en a très agréablement chanté les soli.

Une nouveauté pour le public parisien était l'audition du troisième acte de *Hulda*. Cet opéra en quatre actes et un épilogue, écrit par M. Ch. Grandmougin d'après la légende scandinave de Bjœrnstjerne Bjœrnson, fut donné le 4 mars 1894 sur la scène du théâtre de Monte-Carlo, avec un grand succès. Le maître n'existait plus depuis quatre ans (1).

Ce sont les amours de Hulda et d'Eiolf, guerrier norvégien, qui occupent le premier plan dans la partition, et le troisième acte les met en présence :

> O monts silencieux aux solennels contours!
> O lacs baignés de brume où s'effacent les voiles!
> O glaciers scintillants! ô premières étoiles!
> Abritez doucement mes profondes amours.

Ainsi chante mélancoliquement Hulda jusqu'à l'arrivée d'Eiolf. Puis les deux voix s'unissent en une harmonieuse et chaude symphonie, que soutient puissamment l'orchestre. Pourquoi, en écoutant cet admirable duo, songions-nous involontairement au duo de *Tristan et Iseult*?

Mlle Hélène Demellier, qui a travaillé le rôle de Hulda sous la direction de Mme Colonne, a été fort remarquable : c'est une artiste d'avenir. La voix de mezzo-soprano est pure, bien timbrée, claire, portant bien et juste. Elle est sympathique et, de plus, la diction est parfaite. Mlle Demellier pourrait donner d'excellentes leçons à telle ou telle artiste en vue, car son articulation est si bonne, qu'on ne perd aucune des paroles du texte. M. Cazeneuve, bien qu'indisposé, a fait de son mieux.

Et maintenant, à quelle époque M. Albert Carré, qui est un audacieux et qui désire faire connaître les belles œuvres de l'école française, montera-t-il *Hulda* sur la scène de l'Opéra-Comique?

H. Imbert.

(1) Les principaux rôles avaient été ainsi distribués : Hulda, Mme Deschamps-Jehin; — Swanhilde, Mme d'Alba; — la mère de Hulda, Mme Risler; — Gudrun, Mme d'Artois; — Thordis, Mme Signa; — Eiolf, Saléza; — Gudleik, Lhérie; — Aslak père, Joël Fabre; — Gunnard, Borie.



Un nouvel « Opéra bouffe » a inauguré ses représentations la semaine dernière dans la salle du Nouveau Théâtre, rue Blanche, sous la direction de M. Nancey, avec un opéra héroï-comique de MM. Maxime Boucheron et A. Ibels, dont la musique est signée de M. Gustave Michiels et qui est intitulé *La Pit'chounette.* Il y a dans cette tentative un effort qu'il convient d'encourager, mais à condition que le choix des œuvres nouvelles réponde un peu mieux au titre du théâtre. C'est un mauvais départ, sinon un faux départ, que celui qu'il a fait avec cette façon de pièce pseudo-historique, qui n'est ni un opéra, ni une opérette, ni héroïque, ni comique, qui mêle l'érudition à la fantaisie la moins vraisemblable et l'opérette vulgaire à l'opéra-comique élégant et délicat. Le mélange des genres ne valut jamais rien : il faut tout l'un ou tout l'autre. Cette anecdote de conspiration contre la Dubarry au moyen d'une gentille bergère venue à Paris pour rattraper le cœur trop volage de son fiancé, le sergent Belle-Rose, lequel a reçu une lettre brûlante qu'il croit de la Dubarry et qui a été forgée par la conspiration..., même avec quelques scènes piquantes, même s'il n'y avait pas tant de longueurs et de décousu, n'amuse pas un instant et prêtait aux inspirations du compositeur trop peu de vie et de vérité pour qu'il en pût tirer une partition sérieuse. De fait, il y a de gracieuses mélodies, quoique souvent bien démodées, des ensembles d'une allure heureuse, des motifs de danse assez réussis, mais que c'est clairsemé ! et que les parties obligatoires d'opérette sont vides et peu distinguées !

Il nous souvient, voici longtemps déjà, d'un charmant petit acte de M. G. Michiels à l'Opéra-Comique, *Colombine.* Ah ! que ce petit ouvrage nous a laissé de meilleures impressions que cette trop grande machine !

Interprétation d'ailleurs convenable, mise en scène jolie, ensembles bien réglés, orchestre de bonne tenue : un grand effort, comme nous le disions, et qui promet réellement. Cependant, qu'on tâche d'avoir un peu plus de voix ! De bons acteurs ne suffisent pas, et sauf M. Ghasne, dont on connaît la belle voix de baryton (d'ailleurs plus faite pour chanter Hamlet que le sergent Belle-Rose), sauf encore Mlle Yver, qui chante gentiment et joue avec verve, c'est surtout la beauté de Mme Nell (la Dubarry) que nous admirerons, et l'adresse en scène de MM. Andreyor, Colas et Laroche.

H. DE C



M. Colonne, après son concert du 16 octobre, consacré aux œuvres de César Franck, a reçu du comité du monument César Franck, la lettre suivante :

« Paris, le 17 octobre 1904.

» *Monsieur Ed. Colonne,*
directeur de l'Association artistique.

» Mon cher Colonne,

» Le comité du monument à la mémoire de César Franck tient à vous exprimer ses plus chaleureux remerciements au sujet du concert de dimanche dernier, dans lequel vous avez voulu, par une exécution si hautement et si artistiquement expressive, glorifier le Maître que nous aimons et que vous avez été le premier à faire connaître au public français.

» Le comité vous serait reconnaissant de vouloir bien être son interprète auprès des artistes de l'Association, en présentant à ceux-ci ses sentiments les plus cordiaux pour avoir, en une interprétation si chaude et si vibrante, si admirablement secondé leur excellent chef.

» Croyez, mon cher Colonne, à toute notre amicale sympathie.

» *Signé :* Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Gabriel Pierné, Cécile Boutet de Monvel, Alfred Lenoir, Arthur Coquard, Paul Brand, H. Dallier, Charles Tournemire, L. de Serres, Alice Sauvrezis, Rollin, Pierre de Bréville. »



Le conseil supérieur du Conservatoire a tenu séance il y a huit jours.

Après adoption du rapport annuel, il a été question de la reconstruction du Conservatoire, des concours de fin d'année et de l'exiguïté de la salle actuelle. Plusieurs membres, et non des moindres, semblent, nous dit-on, disposés à tenter la réforme depuis si longtemps réclamée.



L'administration des beaux-arts annonce que la succession du regretté Samuel Rousseau est ouverte comme professeur d'harmonie au Conservatoire. Les candidats peuvent faire valoir leurs droits et se faire inscrire jusqu'au samedi 29 octobre inclusivement.



Par suite du décès de M. Charles Laurent, la place de professeur des classes de chant est

vacante dès à présent au Conservatoire de Dijon.

Les candidats de nationalité française sont priés d'écrire dans le plus bref délai à M. Lévêque, directeur du Conservatoire, rue Monge, nº 1, à Dijon, en indiquant les titres qu'ils pourraient faire valoir pour l'obtention de ce poste; des renseignements complémentaires leur seront donnés au besoin par le directeur de l'Ecole.



M. Georges Mauguière, de l'Opéra-Comique a repris ses leçons de chant, 18bis, rue Demours, depuis le 15 octobre.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

La semaine a été marquée par une très brillante reprise de *Rigoletto*. L'œuvre de Verdi a trouvé d'excellents interprètes dans Mme Lise Landouzy, qui chantait le rôle pour la première fois à Bruxelles et y a remporté le succès que mérite sa voix aux vocalises faciles et brillantes; MM. Albers, qui, on s'en souvient, chanta le rôle il y a quatre ans et dont on admire toujours l'art sûr, la compréhension profonde et le beau talent dramatique, et Thomas-Salignac, qui a donné un relief tout spécial au personnage du duc de Mantoue y ont remporté de chaleureux applaudissements. M. Vallier (Sparafucile), Mlle Maubourg (Madeleine) et M. Cotreuil (comte de Monterone) complétaient cette très artistique distribution.

Mercredi, le *Légataire universel* a retrouvé le succès que méritent la musique gracieuse et spirituelle de Georges Pfeiffer et l'interprétation charmante qu'en ont donnée Mmes Maubourg, Tourjane et Paulin, MM. Forgeur, Boyer et Caisso.

Les *Maîtres Chanteurs*, *Louise*, avec Mlle Cesbron, la *Fille du Régiment* et *Manon*, avec Mlle Alda, complétaient le programme de la semaine.

Aujourd'hui, en matinée, *Aïda*, et le soir, *Carmen*; demain lundi, relâche; mardi, reprise de *Faust*, complètement remis en scène, avec décors et costumes nouveaux; cette représentation aura lieu au bénéfice de l'Association de la Presse belge.

Mercredi, *Rigoletto*; jeudi, reprise de la *Bohème*; vendredi, deuxième représentation de *Faust* et samedi, reprise de *Lohengrin*.

On poursuit activement les études du *Jongleur de Notre-Dame*, qui passera vraisemblablement dans les premiers jours de novembre. Les décors sont prêts et le travail sur scène a déjà commencé. Les principaux rôles seront tenus par MM. Laffitte, Decléry et Bourbon. On sait qu'il n'y a pas dans l'ouvrage de rôles féminins. R. S.

CONCERTS YSAYE

Le premier concert d'abonnement de la Société Ysaye a été fort intéressant, bien que le baryton Van Rooy, qui devait s'y faire entendre, subitement indisposé, n'ait pu se rendre à Bruxelles; son remplaçant était M. von Krauss, du théâtre de Bayreuth.

En tête du programme figurait l'ouverture de *Manfred* de Schumann, dont la belle fièvre romantique et la poésie ont été rendues avec art.

La deuxième symphonie, en *si* bémol (op. 57), de Vincent d'Indy suivait. Jouée déjà ici au dernier concert de la saison passée (1), il était intéressant de la réentendre, et il sera même utile de la réentendre encore pour pouvoir en apprécier les détails thématiques et goûter leurs développements. Si l'œuvre se recommande par sa forme dramatique, son orchestration bien moderne, ses trouvailles de timbre, sa distinction d'allure et sa richesse polyphonique, elle eût gagné à être moins pourvue de certaines formules (quintes augmentées) dont la jeune école abuse aujourd'hui. A part ces détails de facture voulus, la conception de M. d'Indy est d'une puissante personnalité et d'un intérêt soutenu. Cette fois encore, le thème du préambule, exposé par les cors et si bien développé, le troisième mouvement, avec ses motifs populaires cévenols délicatement orchestrés, et l'ampleur solennelle des accords du finale ont le mieux porté. Ce sont les clairières sonores de l'œuvre. Mais que de taillis harmoniques et de broussailles instrumentales à surmonter avant d'apercevoir leur reposante beauté!

M. Ysaye et ses collaborateurs de l'orchestre ont enlevé ces quatre mouvements avec une chaleur d'expression vraiment communicative. On leur a fait, chose légitime, une ovation chaude et enthousiaste.

M. Emile Chaumont, violoniste, a interprété avec sentiment un *Poème élégiaque* pour violon et orchestre d'E. Ysaye. L'œuvre est séduisante, d'une inspiration sentie. L'artiste, qui possède du

(1) Voir à ce sujet, dans les nos 20 et 21 du *Guide musical* de 1904, l'étude analytique de M. D. Calvocoressi.

son et un coup d'archet bien dégagé, en a fait ressortir la délicieuse poésie.

N'oublions pas les fragments de la musique de scène de *Pelléas et Mélisande*, écrits par Fauré pour le Prince of Wales Theatre de Londres. Musique ravissante, séraphique, d'une coloration frêle et fragile, dans laquelle les violons de l'école Ysaye ont fait valoir leur belle sonorité et leur discipline.

Quant à M. von Krauss, sa voix un peu lourde et gutturale et son style affecté ne conviennent guère aux mélodies de Schumann (accompagnateur, M. Th. Ysaye). Le finale de la *Walkyrie*, enlevé par lui avec grandeur, fait mieux son affaire et lui a valu un succès très marqué. N. L.

— Concerts Crickboom. — La participation du pianiste Lucien Wurmser et de la cantatrice Charlotte Lormont, deux artistes de premier ordre encore inconnus ici, attache un intérêt tout particulier au premier concert Crickboom, fixé au vendredi 28 octobre courant.

M. Wurmser jouera avec M. Crickboom des sonates de Mozart et de Lekeu, et, en soliste, encadrées de deux numéros de *Lieder* que chantera Mme Lormont, des pièces de Hændel et de Chopin.

— Un des concerts les plus intéressants de la saison sera donné le jeudi 3 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle de la Grande Harmonie, par M. Edouard Deru, violoniste, sous la direction de MM. Eugène Ysaye, avec le concours de celui de M. Léon Rinskopf et de l'orchestre des Concerts Ysaye.

— Le samedi 29 octobre 1904, à 8 heures du soir, au Théâtre communal, le Cercle lyrique et dramatique Euterpe donnera une seule représentation de l'*Absent*, scènes de mœurs hollandaises en 4 actes, de G. Mitchell, musique de Fern. Leborne.

Cette fête sera donnée au profit de la Mutualité artistique et de la Mutualité du personnel du théâtre de la Monnaie, sous les auspices de la Chambre syndicale des artistes musiciens.

Pour les cartes s'adresser 19, Grand'Place, et, 21, rue des Poissonniers, à Bruxelles.

— Concerts Ysaye. — Le premier concert extraordinaire, entièrement consacré aux œuvres de M. Th. Ysaye-Mess, aura lieu le dimanche 6 novembre prochain, au théâtre de l'Alhambra.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique a donné la première exécution en Belgique du *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius. On sait combien cette œuvre a occupé la presse allemande. Pendant de longues années, on a discuté la question de savoir s'il convenait de l'exécuter dans la version originale ou bien dans l'arrangement qu'en a fait M. Félix Mottl. Tout dernièrement encore, à l'occasion du Festival Cornelius, qui eut lieu à Weimar au mois de juin, la polémique a repris de plus belle et elle se calme à peine aujourd'hui.

Le Théâtre lyrique a donné l'œuvre dans la version originale, et, disons-le, le succès n'a pas été celui qu'on pouvait espérer après le triomphe récent en Allemagne. L'ouvrage est desservi par un livret qui n'est pas très heureux ; c'est souvent lourd, la plaisanterie manque de finesse, la gaîté est épaisse et la fantaisie assez terne. Par contre la partition est pleine de fort belles qualités; on y retrouve des procédés presque wagnériens — on sait que Cornelius fut un ami personnel de Richard Wagner, — une fréquente répétition des thèmes conducteurs, une couleur étincelante et une vivacité d'allure remarquable. Il y a, à côté de l'ouverture, très touffue et pourtant charmante, des pages vibrantes et passionnées, d'autres d'une sentimentalité pleine de mélodie.

L'interprétation a été assez bonne avec MM. Tokkie (Abou Hassan), qui exagère un peu le comique; Dognies (Noureddin), dont le jeu était insuffisant, et Mme Van Elsacker (Margiana), qui a obtenu un vif succès dans le duo du deuxième acte. R.

— Le Théâtre lyrique flamand a donné samedi la première de *Zeevolk (Pauvres Gens)* de MM. Paul Gilson et Georges Garnir, deux actes reliés par un intermède musical remarquable (les éléments déchaînés sur la mer), d'après le poème célèbre de Victor Hugo.

Cette œuvre, quoique antérieure à *Prinses Zonneschijn*, est d'une rare beauté en sa simplicité grande. La douloureuse résignation qui plane sur ces deux actes, sobrement émouvants, n'est interrompue que par l'orage du milieu, dans l'orchestration duquel se retrouvent toutes les qualités d'instrumentation et d'inspiration de M. Gilson.

Notons, parmi les pages les mieux venues : les plaintes de la Mère, au premier acte, « O de zee, onverbiddelijk en vreed! », et la prière de Janie;

au second acte, le vieux *Lied* flamand, une berceuse d'une douceur exquise que fredonne la Mère et qu'entrecoupent les hurlements de la tempête. Le premier acte se passe sur la plage; le second, à l'intérieur d'une cabane de pêcheurs. Le seul reproche qu'on puisse adresser à l'auteur, c'est de n'avoir point une originalité aussi grande dans ses rythmes que dans ses modulations. Tout le finale est d'une simplicité impressionnante, et enveloppe comme d'une auréole musicale, le beau geste charitable du pauvre pêcheur Pieter.

L'interprétation a été d'une homogénéité parfaite. Signalons : Mmes Judels-Kamphuyzen, Arens-Callemien; MM. Steurbaut, Tokkie, Somers, Rieter et De Smet.

Au Théâtre royal, l'opéra-comique, qui avait bien débuté dans la *Vie de Bohème*, a bien continué dans *Manon*. Gros succès pour Mme Daffetye et MM. Broca, Lataste, Maréchal, Bédué, etc.

La représentation de *Lohengrin* fut bonne également. Notre nouvelle falcon, Mme Sterda, est excellente; M. Boulogne a obtenu un beau succès. Mais notre nouveau ténor, M. d'Aubigné, a une forte revanche à prendre. L'orchestre a été digne de tous les éloges. G. Peellaert.

BERLIN. — La chapelle royale a ouvert la série de ses concerts symphoniques sous la direction de M. Félix Weingartner. Suivant la coutume, cette première séance était consacrée aux classiques. Le programme comprenait la suite en *la* mineur de Bach pour orchestre de cordes et flûte dans la transcription bien connue de Hans de Bülow, la symphonie en *ut* majeur de Haydn (Londonnienne n° 2) et la grande symphonie en *ut* majeur de Schubert. Ce concert a obtenu le plus brillant succès; le solo de flûte de la suite de Bach a été joué dans la perfection par M. Prill.

M. Nikisch avait inscrit en tête du programme du premier Concert Philharmonique l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Elle a été suivie de la neuvième symphonie de Bruckner (*ré* mineur), déjà exécutée l'hiver dernier. Cette nouvelle audition a confirmé l'impression que nous en avions eue alors; l'œuvre est un mélange assez décousu, mais brillant, d'idées souvent un peu banales; la mise en œuvre remarquable et l'instrumentation savante n'en sauvent que difficilement parfois la logique médiocre et le goût incertain. La *Sérénade italienne* de Hugo Wolf a donné l'impression d'un ouvrage net, clair et plein de charme, mais d'une instrumentation un peu pénible et peut-être trop recherchée. M. von Kraus, remplaçant M. Van Rooy, malade en ce moment, a chanté les Adieux de Wotan et l'Incantation du feu et deux *Lieder* de Schubert orchestrés par M. Félix Mottl.

Le *Guide* a déjà rendu compte des concerts donnés par M. Chevillard en Belgique. Le voyage artistique organisé par la Société musicale de Paris n'a pas trouvé un accueil moins chaleureux en Allemagne. Partout, à Cologne, à Düsseldorf, à Elberfeld, à Brême, à Hambourg, à Dresde, à Leipzig, à Francfort, à Mannheim, le célèbre orchestre français a été l'objet des manifestations les plus enthousiastes; le public et la presse ont été profondément impressionnés par l'admirable homogénéité de cet orchestre, dont ils ont apprécié l' « harmonie », le bel équilibre sonore et la pureté du quatuor. A Berlin, l'enthousiasme parvint à son comble. Dans la salle avaient pris place : M. Bihourd, ambassadeur de France, et tout le personnel de l'ambassade, MM. Joachim, Richard Strauss, Humperdinck, Gernsheim, Muck. Les programmes n'ont pas été moins appréciés que leur exécution. Au premier concert figuraient les mêmes œuvres qu'à Bruxelles, c'est-à-dire l'ouverture de *Benvenuto*, la *Symphonie héroïque*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Tristan* et la mort d'Yseult; et comme œuvres modernes : l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas, unanimement acclamé, la *Berceuse* d'I. de Camondo et la *Fantaisie symphonique* de Camille Chevillard.

Au deuxième concert, on entendit la quatrième symphonie de Schumann, l'ouverture du *Freyschütz*, l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* de Borodine, le *Vénusberg*; et parmi les modernes : le lumineux *Phaéton* de Camille Saint-Saëns, la verveuse *Espana* de Chabrier, l'exquis *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy et la poétique *Rapsodie norvégienne* de Lalo.

A l'issue du premier concert, M. le chambellan von Hülsen, intendant général des théâtres impériaux, félicita chaudement M. Chevillard et son admirable orchestre et lui dit que S. M. l'Empereur l'avait expressément délégué parce qu'il tenait à ce que le monde musical sût que le nom de Lamoureux ne périrait jamais dans les mémoires allemandes. R. C.

BORDEAUX. — Le Grand-Théâtre vient de rouvrir ses portes. Le tableau de la troupe nous fait espérer de bonnes représentations. En tête de la liste des artistes, nous trouvons M. Imbart de la Tour et Mme Aline Baron. C'est avec plaisir que nous avons entendu à nouveau M. Blancard et Mme Nady-Blancard, légitimement

appréciés dans notre ville. Les chœurs ne nous ont pas paru aussi mauvais que l'an dernier, et l'orchestre est conduit avec entrain par M. Montagne. Il y a toutefois lieu de regretter le nombre insuffisant des instruments à cordes. Que nous donnera la direction? Elle annonce un certain nombre d'œuvres d'un intérêt secondaire et même tertiaire. Il est vrai qu'elle nous promet la *Walkyrie*.

H. D.

LA HAYE. — Les concerts ont été inaugurés à La Haye par une séance de musique de chambre donnée par M. Lucien Wurmser et Mlle Charlotte Lormont. M. Wurmser, dont on connaît la technique brillante, le jeu perlé et le rythme sûr, nous a fait surtout un plaisir extrême dans la polonaise en *mi* majeur de Liszt, dans le ravissant scherzo op. 76 de Mendelssohn, dans une romance sans paroles du même auteur, dans la ballade et la berceuse de Chopin. Nous aimons moins sa manière de comprendre la valse en *la* bémol majeur, jouée dans un mouvement vertigineux, et le scherzo op. 31 de Chopin. Quant au *Carnaval de Vienne* de Schumann, il n'en a pas compris le véritable caractère. Mme Charlotte Lormont, qui possède une voix d'une belle sonorité et d'une grande étendue, mais d'un caractère perçant et parfois peu agréable dans le registre élevé, n'avait pas fait un choix d'œuvres très heureux. Elle a voulu aborder des *Lieder* de Mozart, de Schubert, de Schumann qui ne sont pas dans le caractère de son talent et qu'elle a eu le tort de chanter en allemand avec une prononciation défectueuse. Ce qui lui a le mieux réussi, ce sont les mélodies françaises de Fauré et de Saint-Saëns, qu'elle a rendues avec un beau sentiment.

Notre charmant ténorino M. Frans Andréoli vient de donner une audition de ses élèves, qui lui font grand honneur.

La troupe viennoise d'opérette qui est venu donner des représentations à La Haye a obtenu un vif succès dans des œuvres de Johann Strauss, Millöcker, von Suppé.

Le Théâtre royal français vient de donner, pour le second début de Mlle Caux, la reprise de *Manon;* cette jeune artiste de grand talent a confirmé la bonne impression qu'elle avait déjà produite dans *Faust*. Quand Mlle Caux ne sera plus sous l'empire de la fièvre des débuts, elle rendra de grands services à notre direction. On reprend pour elle la *Bohème* de Puccini.

Décidément, on commence à abuser un peu, à Amsterdam, des capellmeisters en tournée. A peine M. Richard Strauss est-il parti qu'on annonce l'arrivée de M. Gustav Mahler, de Vienne, qui viendra diriger, le 23, un concert avec l'orchestre Mengelberg, où il fera entendre, entre autres, sa quatrième symphonie, déjà exécutée au dernier festival d'Arnhem; le solo sera chanté par Mme Oldeboom-Lüthemann.

A Rotterdam, la société Excelsior vient de donner, sous la direction de M. Bernard Diamant, un concert entièrement consacré aux œuvres de Brahms, qui a obtenu un grand succès.

Ed. de H.

LONDRES. — La saison d'opéra italien a commencé le 17 octobre à Covent-Garden, devant une salle comble et pour le plus grand succès des artistes du théâtre San Carlo qui ont interprété la *Manon* de Puccini : Mme Giachetti (Manon) et M. Caruso (des Grieux). Les représentations d'*Aïda* et de la *Tosca* ont été admirables; Mme Giachetti a chanté et joué le rôle de la Tosca avec un art remarquable et on a acclamé MM. Anselmi (Mario Cavaradossi) et Sammarco (Scarpia). M. Campanini a dirigé l'orchestre et les chœurs avec une très belle autorité.

Les concerts-promenades du Queen's Hall ont terminé leur saison, qui a été particulièrement brillante; beaucoup d'œuvres nouvelles y ont été exécutées et on a eu l'occasion d'y entendre toute une série de jeunes artistes intéressants. Il n'y a plus en ce moment à Londres que les concerts du samedi après midi, dirigés par M. Henry J. Wood, ceux du dimanche au Queen's Hall et ceux de l'Orchestre symphonique, qui fait appel à différents capellmeisters.

Le Festival de Leeds a obtenu un très grand succès. Parmi les œuvres nouvelles, citons : *Everyman*, cantate de M. Wilford Davies d'après une vieille Moralité, *The Witch's Daughter*, de sir A. C. Mackenzie, et la *Ballade de Dundee* de M. Charles Wood, deux cantates remarquables, qui montrent tout le talent de leurs auteurs; la *Reine Mab*, poème symphonique avec chœur de M. Joseph Holbrooke, d'après *Roméo et Juliette* de Shakespeare, œuvre pleine d'intérêt; enfin, les *Chants de la mer*, exécutés par M. Plunket Greene, et un concerto pour violon, admirablement joué par M. Fritz Kreisler, deux ouvrages de sir Charles Stanford, qui a été doublement acclamé comme compositeur et comme directeur du Festival.

MM. Kubelik, Mark Hambourg et Hubermann ouvrent la série des récitals, et le Royal College of Music a donné une très intéressante audition du quatuor en *si* mineur de Debussy.

N. Gatty.

ROUBAIX. — La troupe d'opéra du Théâtre royal de Gand a débuté sur notre scène avec *Hérodiade*. L'interprétation a été bonne dans l'ensemble.

L'Association symphonique du Conservatoire, directeur M. Julien Koszul, reprendra cette année ses concerts populaires, qui sont fixés au 4 décembre 1904, 22 janvier et 26 mars 1905.

Par arrêté préfectoral du 10 octobre, M. Jules Bacquart, violoncelliste, est nommé professeur au Conservatoire de Roubaix, classe de violoncelle, en remplacement de M. G. Brisy, démissionnaire, et classe de solfège (adultes), en remplacement de M. Arthur Turbelin (décédé). M. J.

NOUVELLES DIVERSES

Nous avons rapporté dans notre dernier numéro comment M. Kämpfert a découvert à Francfort la réduction pour piano d'une partition de Haydn que l'on croyait perdue, le *Chevalier Roland*, ou mieux le *Paladin Roland*. Fétis cite cet ouvrage sous son titre italien *Orlando Paladino*. Contrairement à ce que nous avions annoncé, les archives d'Eisenstadt, qui possèdent beaucoup d'originaux de Haydn, n'en détiennent pas l'original ou, tout au moins cet ouvrage ne figure pas sur les inventaires actuellement publiés. Vienne possède cette partition, et il est possible qu'on en découvre une dans les réserves de la Bibliothèque municipale de Francfort, le *Paladin Roland* ayant été joué dans cette ville le 22 septembre 1793, comme M. Nicolas Manskopf nous l'apprend. Cette œuvre a obtenu d'ailleurs un certain succès en Allemagne et y a été exécutée dans un assez grand nombre de villes.

— Voici le tableau complet de la troupe que M. Conried a réunie pour la saison du Metropolitan Opera House de New-York : Soprani : Mmes Aïno Ackté, Bella Alten, Mathilde Bauermeister, Emma Eames, Marcella Sembrich, Margherita Lemon, Nellie Melba, Catherine Senger-Bettaque, Maria De Macchi, Paola Ralph, Marion Weed; mezzo-soprani et contralti : Oliva Fremstad, Luisa Homer, Edyth Walker, Giuseppina Jacoby, Florence Mulford, Alma Webster-Powel ; ténors : Enrico Caruso, Albert Saléza, Burgstaller, Jacques Bars, André Dippel, Enrico Giordani, Heinrich Knote, Francisco Nuibo, Franck Pollock, Albert Reiss ; barytons : Eugène Dufriche, Anton Van Rooy, Antonio Scotti, Bernard Bégué, Eugenio Giraldoni, Adolphe Muhlmann, Otto Goritz, Taurino Parvis ; basses : Robert Blass, Marcel Journet, Paul Plançon, Arcangelo Rossi Il n'y aura pas moins de sept chefs d'orchestre : MM. Arturo Vigna, Nahan Franko, Alfredo Hertz, Hugo Bryck, Paul Eisler, Hans Margestern, Tullio Voghera. La saison sera, comme de coutume, de quinze semaines, à la suite desquelles la Compagnie fera une tournée dans les grandes villes de l'Union et poussera peut-être cette fois jusqu'à San Francisco.

— Au moment où l'Opéra impérial de Vienne donnait, la semaine dernière, comme nous l'avons annoncé, la deux-cent-cinquantième représentation de *Carmen*, dont la première avait eu lieu le 23 octobre 1875, le théâtre de la Monnaie de Bruxelles donnait la trois-cent-quarante-cinquième du chef-d'œuvre de Bizet, qui y avait été joué pour la première fois le 1er février 1876. Ajoutons que la millième à l'Opéra-Comique de Paris est toute proche.

— On annonce de Rome que le maëstro Lorenzo Perosi a terminé sa cantate en l'honneur de la Vierge. Il a pris son thème dans une composition du quinzième siècle, sur laquelle il a greffé divers chants sacrés, entre autres le *Tota pulchra*. La cantate, qui est à quatre voix principales avec chœur, durera environ une heure. Les deux parties importantes sont celles de soprano et de baryton.

— La première représentation en Italie du nouvel opéra de M. Mascagni, *Amica*, doit avoir lieu au théâtre Costanzi, de Rome, au mois de mai 1905, aussitôt après sa probable apparition en français au théâtre de Monte-Carlo.

— L'année prochaine, le Prince Regent Theater de Munich donnera trois exécutions de l'*Anneau du Nibelung*, quatre des *Maîtres Chanteurs*, trois de *Tristan et Isolde* et deux du *Vaisseau fantôme*. M. Félix Mottl dirigera toutes ces représentations, à l'exception de celles des *Maîtres*, qui seront conduites par M. Richard Strauss.

— On nous signale d'Helsingfors le grand succès remporté par le Quatuor Schörg (MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard) dans des œuvres de Beethoven, Schubert, Tschaïkowsky et Borodine.

— La guerre actuelle n'empêche pas la pénétration toujours plus profonde de la musique européenne au Japon. Il existe à Tokio, depuis quelque temps, une *Beethoven Society*, et son succès est tel que, cette année, elle a augmenté le nombre de ses concerts; les séances de l'Académie musicale d'Ueno sont également très intéressantes. Les

programmes comportent fréquemment les grandes œuvres classiques, et dans le répertoire de la saison dernière, nous relevons les noms de Beethoven, Liszt, Mozart, Händel, Gluck, Richard Strauss.

— La mort de Bittong, directeur du Théâtre municipal de Hambourg, nous rappelle une aventure à laquelle il fut mêlé et qui, il y a quelques années, fit le tour de la presse allemande. Bittong assista à la première des *Maîtres Chanteurs*, en 1870, à Mannheim. Ses amis et lui suivaient l'œuvre avec une émotion d'autant plus vive, qu'ils sentaient autour d'eux gronder la cabale des anti-wagnériens. Après le deuxième acte, ce fut un tonnerre d'applaudissements, immédiatement suivi d'une explosion furieuse de cris et de coups de sifflet. Alors Bittong, furieux, se leva et cria : « Bravo! bravo! A la porte, les siffleurs! » La bagarre fut épouvantable et se termina par la victoire des wagnériens.

Chose curieuse, Bittong écrivit plus tard une parodie des *Maîtres Chanteurs*, dont la première représentation ne put s'achever au Théâtre d'été de Mayence, la tombée de la nuit ayant plongé acteurs et spectateurs dans une complète obscurité. Plus tard, l'œuvre fut montée avec succès au théâtre de Mayence. Le titre portait : *Les Maîtres Chanteurs et la Juiverie dans la musique.* Richard Wagner y apparaissait en Walther de Stolzing, Hans Sachs était une sorte d'arbitre comique entre lui et les autres maîtres chanteurs, qui représentaient Verdi, Flotow, Meyerbeer, Mendelssohn, Offenbach.

— Le récent Festival Bach, à Leipzig, nous rappelle ce jugement extraordinaire que l'on peut lire à la page 44 de l'*Histoire des Concerts populaires de musique classique* d'A. Elwart, professeur au Conservatoire de Paris (1864) : *Ce compositeur* (Bach) *naquit en 1685, à Eisenach. Il aimait l'art d'une façon toute platonique et, dès qu'il avait composé un morceau, il l'essayait en famille et le reléguait ensuite dans un vieux coffre.*

— Une revue allemande publie cette anecdote charmante sur Schubert, racontée par Franz Lachner et qui fera partie d'un volume intitulé : *Les Papiers d'un vieux chef d'orchestre :*

Vers l'année 1826, Lachner allait souvent rendre visite à Schubert dans la petite maison du faubourg de Lilienthal. Un jour, le maître l'acceuillit ainsi : « Quel bonheur de te voir! Je suis dans un mauvais jour de travail; rien ne va, tout marche de travers, je ne me sens pas en veine d'inspiration. Prenons plutôt une tasse de moka en causant de l'avenir et de ce que nous gagnerons demain. » Schubert alla chercher un vénérable moulin dans lequel il versa les grains de café, soigneusement dosés, et se mit à moudre tout en fredonnant. Tout à coup, il lança le moulin dans un coin, les grains de café roulèrent par toute la pièce et il se précipita au piano en criant : « Je la tiens! Je la tiens! C'est admirable vraiment de posséder un pareil moulin; les mélodies et les thèmes me viennent tout de suite! Ce « rarara » m'inspire ! Il me transporte dans le monde de la Fantaisie! Ce que mon cerveau cherche avec tant de peine pendant des jours entiers, ma petite machine me le donne bien souvent à la minute! »

Schubert, s'étant mis au piano improvisa aussitôt les parties principales de son admirable quatuor en *ré* mineur, que Lachner nota au vol. Ce travail terminé, Schubert s'écria joyeusement : « Viens, mon petit Franz; maintenant, nous allons chercher les grains de café dans leurs cachettes pour avoir enfin notre moka, » — et, ajoute Lachner, le café de Schubert valait sa plus belle musique!



CORRESPONDANCE

Nous avons reçu la lettre suivante à la suite de la publication de l'enquête de notre collaborateur M. Daubresse : *La Femme musicien d'orchestre :*

« Monsieur le Directeur

du *Guide Musical*,

» Voulez-vous nous permettre d'ajouter quelques lignes à l'intéressante enquête que M. Daubresse a publié sur *La Femme musicien d'orchestre?*

» M. Daubresse disait en terminant son article : ...*les musiciens syndiqués s'apprêtent à lutter contre ce qu'ils appellent « l'envahissement féminin »*. Votre éminent rédacteur a été, sur ce point, inexactement renseigné, car jamais la Chambre syndicale des musiciens n'a examiné cette question de l'« envahissement », pour cette bonne raison que l'envahissement n'existe pas.

» L'enquête de M. Daubresse le démontre surabondamment.

» Dix collègues femmes à l'orchestre Colonne, aucune dans les théâtres, où, de l'avis des chefs d'orchestre les plus autorisés, le service, déjà très pénible pour des hommes, ne saurait être assuré par nos gracieuses camarades; il n'y a pas de quoi alarmer « l'égoïsme masculin ».

» Nous ajouterons que la plupart de nos collègues femmes sont syndiquées, et que le Syndicat

professe à leur égard le principe : A travail égal, salaire égal, qui les garantit contre toutes représailles.

» A la vérité, il y a bien une concurrence féminine contre laquelle nous lutterions volontiers, mais pour des raisons que les plus ardents féministes ne pourront qu'approuver.

» Il s'agit de nos malheureuses collègues que des impresarii spéciaux traînent de café en café, de ville en ville, après les avoir affublées de costumes ridicules. Leur salaire est dérisoire. On ne leur demande pas un grand effort d'art; il suffit qu'elles soient jolies et qu'elles ne découragent pas le consommateur... Combien sont parties du Conservatoire pour n'aboutir qu'au restaurant à musique... avec toutes ses conséquences !

» Ce point de vue pourra peut-être donner quelques hésitations à ceux qui souhaitent pour la femme la carrière de musicien d'orchestre.

» Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

» C.-Louis Perret,
secrétaire de la Fédération
des Artistes musiciens de France. »

Notre collaborateur nous communique la réponse suivante :

« Monsieur le Directeur
du *Guide Musical*,

» Eloigné de Paris pendant la période des vacances, c'est aujourd'hui seulement — je vous exprime tous mes regrets de ce long retard — qu'il m'est possible de répondre à l'obligeante lettre de M. Perret.

» Je le ferai très brièvement.

» Ecartons les piqûres d'amour-propre qui font — plus fréquemment qu'on ne pourrait le supposer — que des musiciens hommes repoussent les femmes instrumentistes parce qu'il leur déplaît de constater, ou de laisser constater, un talent supérieur à celui qu'ils possèdent. C'est un petit côté de la question.

» Le plus sérieux motif d'hostilité des musiciens contre les femmes, c'est qu'*elles acceptent presque toujours des tarifs réduits* (1), et elles les acceptent parce qu'on ne les engagerait pas, si elles ne consentaient à souscrire à cette réduction.

» Si elles refusaient de pareilles conditions, s'écrient les artistes musiciens, le chef d'orchestre, sous peine de rester sans orchestre, serait contraint de prendre des musiciens qu'il paierait suffisamment.

» Oui, mais si elles refusaient, elles resteraient sans engagement, courant le risque de mourir de faim.

» C'est un des problèmes les plus difficiles de la concurrence artistique, car les deux parties semblent avoir raison. Si la *Fédération des artistes musiciens de France* peut arriver à une solution équitable, conciliant les intérêts de l'un et l'autre plaignant, nous nous associerons de tout cœur à la joie causée au clan des musiciens par un si heureux résultat.

» Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

» M. Daubresse. »

(1) Sauf à l'orchestre des concerts du Châtelet.

BIBLIOGRAPHIE

De même que dans les théâtres et les concerts, la rentrée ramène l'activité dans les maisons d'édition mnsicale. C'est ainsi que, tout en poursuivant la formation de leur si utile *Bibliothèque des classiques français*, par la publication de la vive et charmante *Apothéose de Lulli* de Couperin, pour piano, deux violons et violoncelle, judicieusement revisée par M. Georges Marty — MM. A. Durand et fils viennent de faire paraître, outre un délicieux *Impromptu* pour harpe de M. Fauré, plusieurs productions nouvelles ou restées inédites du musicien profond et exquis qu'est M. Claude Debussy. Je vous signalerai d'abord deux pièces pour piano, *Masques* et *Isle joyeuse*, qui ne semblent pas appartenir à la dernière manière de l'auteur de *Pelléas*, mais n'en sont pas moins — la première surtout — d'un agrément déjà peu commun et d'une habileté consommée d'écriture pianistique. Plus récentes sont sans doute les deux *Danses*, pour harpe chromatique et orchestre d'instruments à cordes, d'un rythme si divers et si nonchalant. La *Danse sacrée*, en particulier, me paraît être en ce genre un morceau achevé. Quant au nouveau recueil des *Fêtes galantes*, il comptera certainement au nombre des meilleures productions vocales qu'ait jusqu'ici signées M. Debussy, par l'atmosphère fluide et pénétrante que la musique crée autour des vers de Verlaine, par ces frôlements harmoniques si caressants et si judicieusement amenés, par cette originalité naturelle enfin et cette

aisance innée dont le prix inestimable finit maintenant par être apprécié de tous.

MM. Bellon et Ponscarme (ancienne maison Baudoux) continuent, de leur côté, à donner le plus louable exemple et à ne pas ménager leur concours aux jeunes compositeurs. Ils nous offrent cette année, avec de poétiques et rêveuses *Mélodies* de M. Casella, une chaleureuse *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Jean Huré, et deux *Trios* avec piano, qui possèdent chacun une valeur et une signification incontestables. Le premier, de M. Coindreau, décèle les plus solides qualités de rythme et d'architecture, avec un accent déjà personnel. L'autre, qui porte la signature de M. Albert Roussel — dont un *Prélude* d'orchestre fut vivement goûté à la Société nationale — se recommande par une effusion mélodique et un raffinement auxquels il est difficile de rester insensible, sans parler de la franchise des thèmes et de l'adresse du développement.

Chez M. Demest (2, rue de Louvois), M. Marcel Labey vient de faire graver la réduction à quatre mains de sa *Symphonie*. Je vous ai dit l'an dernier, lors de son exécution salle Erard, tout le bien qu'il faut penser de cette importante composition. Dans la même collection vient prendre place, à ses côtés, une *Sonate* pour piano et violon de M. Sérieyx, pleine de curieuses recherches de forme, dénotant, outre une grande sûreté de main, une force expansive indéniable et qui vient dignement s'ajouter aux œuvres modernes intéressantes du genre... Il ne me reste que la place de mentionner l'apparition, à l'*Edition mutuelle* (269, rue Saint-Jacques), du vibrant *Jean Michel* de M. Albert Dupuis, applaudi naguère à Bruxelles, et chez l'éditeur Lemoine, du *Sang de la Sirène*, la poétique légende de M. Tournemire, qui a obtenu le grand prix de la ville de Paris et sera exécutée le mois prochain au Conservatoire, occasion naturelle de vous en entretenir plus à loisir. G. S.

NÉCROLOGIE

Enrico Panzacchi, qui fut sous-secrétaire d'Etat à l'Instruction publique en Italie, professeur à l'Université, directeur de l'Académie des Beaux-Arts et député au Parlement, vient de mourir à Bologne, à l'âge de 63 ans. Il fut l'un des premiers fervents de Wagner, dont il répandit les idées par ses nombreux écrits et ses conférences. Son plus récent ouvrage, intitulé *Nel mondo della musica*, contient d'intéressantes études sur Gluck, Piccinni, Mozart, Rossini, Liszt, Berlioz et Verdi. Il en a publié également sur Goldoni, Silvio Pellico, Alf. de Musset, Sarah Bernhardt, etc. Il a traduit en italien l'*Abbesse de Jouarre* de Renan et *Severo Torelli* de M. François Coppée. Il s'est essayé au théâtre avec un drame, *Forte come la morte.*

— A Fontarabie, vient de mourir D. Benet Zozaya, né en 1844, critique musical et éditeur de musique de Madrid. Il dirigea pendant de longues années *La Espana musical* et *La Correspondencia musical.* Il fut à différentes reprises chargé de missions spéciales par le gouvernement espagnol et fit notamment partie de la commission chargée d'étudier l'adoption du diapason normal.

— Edouard Keller, qui fut longtemps professeur de violon au Conservatoire de Stuttgart, est mort récemment, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans.

— Joseph Scheu, un compositeur autrichien célèbre par son *Hymne au Travail*, vient de mourir à Vienne, âgé de soixante-trois ans.

— On nous annonce la mort, à soixante ans, de Charles Laurent, professeur de chant au Conservatoire de Dijon.

Avant de se livrer à l'enseignement, cet artiste distingué avait chanté avec succès à l'Opéra-Comique et sur les principales scènes de la province. Il laisse un certain nombre de compositions aussi intéressantes que bien écrites. A signaler parmi les meilleures élèves qui sortirent de sa classe : Mlle Demougeot et Soyer, de l'Opéra; Mlles Grill, de l'Opéra-Comique, Fernande Dubois, etc.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 23 octobre. — Premier Concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard.

1. Symphonie en *ré* mineur de César Franck; 2. Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, avec le concours de MM. Van Dyck, Challet, Frolich et de Mmes Kaschowska, Rambel, J. Leclercq, Vicq et Melno.

— Deuxiéme Concert Colonne.

1. Ouverture du *Roi d'Ys* d'Edouard Lalo; 2. *Psyché* de César Franck; 3. Neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven. Solistes : Mlles Suzanne Richebourg, A. Deville ; MM. Paul Daraux et E. Cazeneuve.

BRUXELLES

Vendredi 28 octobre. — A 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, premier Concert Crickboom, avec le concours de Mme Charlotte Lormont, de M. L. Wurmser, pianiste et de M. Crickboom, violoniste.

Programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Mozart), MM. Lucien Wurmser et Mathieu Crickboom; 2. A/ *Arie di Suzanno* (Mozart), B/ *Mondnacht* (Schumann), C/ *Gretchen am Spinrad* (Schubert), Mme Charlotte Lormont; 3. A/ *Gavotte variée* (Hændel), B/ *Berceuse* (Chopin), C/ *Scherzo* en *si* bémol mineur (Chopin), M. Lucien Wurmser; 4. A/ *Green* (C.-A. Debussy), B/ *Nell* (G. Fauré), C/ *L'Attente* (Saint-Saëns), Mme Charlotte Lormont; 5. Sonate pour piano et violon (G. Lekeu), MM. Wurmser et Crickboom.

Dimanche 30 octobre. — A 2 heures au, Palais des Académies, séance publique de l'Académie de Belgique. Audition de la cantate : *La Légende d'Halewyn* (pour soli, chœurs et orchestre), poème de M. Lucien Solvay, musique de M. Louis Delune, deuxième prix de Rome en 1903.

Jeudi 3 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours et sous la direction de MM. Eugène Ysaye et Léon Rinskopf (orchestre des Concerts Ysaye).

Programme : 1. Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); 2. Concerto en *ré* majeur (Beethoven), M. E. Deru; 3. Concerto en *ré* mineur pour deux violons (Bach), MM. Eug. Ysaye et E. Deru; 4. A/ *Chant d'hiver*, première audition (E. Ysaye), B/ *Valse Caprice*, d'après l'étude en forme de valse de C. Saint-Saëns (E. Ysaye), M. E. Deru.

Samedi 5 novembre. — Premier concert du Cercle du Quatuor vocal et instrumental (Directeur, A. Wilford), à la salle Erard.

Au programme : le quatuor pour piano et cordes, des *Lieder* et des pièces pour violon de Ant. Dvovak; puis, de Joh. Brahms, une sonate pour piano, les *Chansons tziganes* à 4 voix, et deux chants avec accompagnement d'alto.

Dimanche 6 novembre (Concerts Ysaye). — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concerts extraordinaire, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Athur De Greef, pianiste.

Au programme, les œuvres de Th. Ysaye-Mess : 1. Symphonie en *fa* majeur (première audition); 2. Concerto pour piano et orchestre, par M. A. De Greef; 3. *Le Cygne,* poème symphonique (première audition); 4. Fantaisie sur un thème populaire.

Répétition générale, même salle, samedi 5 novembre 1904, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

Lundi 7 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, piano récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Programme : 1. Suite française en *sol* majeur (Bach); Sonate op. 27, en *mi* bémol majeur (Beethoven); 2. Etude en *ut* dièse mineur op. 25; Etude en *la* mineur op. 25 (Chopin); *Waldscenen (Dans la forêt),* op. 82 (Schumann); 3. Etudes symphoniques, op. 13, douze études en forme de variations (Schumann).

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Répétition générale, même salle, le samedi 12 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez

MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

Dimanche 20 novembre. — A 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres et sous la direction de M. Louis F. Delune, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Duchatelet, MM. Engel et Vander Goten, et le Choral mixte (directeur M. Léon Soubre).

ANVERS

Jeudi 3 novembre. — A 8 heures du soir, au Palais des Fêtes du Jardin zoologique, Festival Grieg, avec le concours de M. Arthur De Greef (pianiste), Mme M. Soetens-Flament, Mlle V. Verhesen (cantatrices), M. L. De Backer (baryton) et la Chorale mixte de la Société royale de Zoologie. Directeur : M. Edw. Keurvels.

Programme : 1. *En Automne* (ouverture) ; 2. *Devant la porte du cloître* (soli, voix de femmes, orgue et orchestre); 3. Concerto pour piano et orchestre, M. A. De Greef; 4. *Nouvelle Patrie* (baryton solo, voix d'hommes, orgue et orchestre) ; 5. Pièces pour le piano, M. A. De Greef; 6. *Olav Trygvason* (scènes du drame inachevé de Björnstjerne-Björnson, pour soli, chœur mixte et orchestre).

Mercredi 9 novembre. — A 8 heures, au Jardin zoologique, concert avec le concours de Mlle Coryn, violoniste.

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Mardi 1er novembre. — Orchestre. Soliste : M. Jacques Thibaud. Au programme : symphonie de Chausson; *La Chasse du jeune Henri* de Méhul; *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

Dimanche 18 décembre. — Orchestre et chœurs, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc. Au programme : *La Vestale* de Spontini.

5 février. — Orchestre. Soliste : Jean Gérardy. Au programme : *Deuxième symphonie* de Borodine, *Sommeil de Psyché* de C. Franck, *Mazeppa* de Liszt.

12 mars. — Orchestre. Solistes : Mme Marie Bréma et Mlle Henriette Renié, harpiste. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakow.

16 avril. — Orchestre et chœurs. Solistes : Mlle Eléonore Blane, M. Louis Frœlich. Au programme : Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn. *Requiem* de Brahms, finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

TOURNAI

Concerts de la Société de musique.

Le 11 décembre, *Le Déluge* de Saint-Saëns et deux actes du *Roi de Lahore* de Massenet.

Le 22 janvier, *Patrie* de M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége.

Le 26 mars, concert annuel. Au programme : *Faust* de Schumann.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 44

VOLUME L



30 OCTOBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

M. D. Calvocoressi. — Le vers, la prose et l'« e » muet.

H. Imbert. — Le monument de César Franck.

H. de C. — Le bilan musical de 1903 en France.

Chronique de la Semaine : Paris : Association des Concerts Lamoureux, H. Imbert; Concerts Colonne, D. C.; Petites nouvelles. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie, reprise, de *La Bohème* J. Br.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Barcelone. — La Haye. — Liége. — Saint-Louis. — Verviers.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. Téléphone 6208.
France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.

50e année. — Numéro 44. 30 Octobre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet — Th. Lindenlaub — M. Margaritesco — G. Houdard — I. Albeniz — Dr Istel, etc.



Le vers, la prose et l' « e » muet



En un récent article (*Figaro* du 19 août 1904), M. Saint-Saëns, après avoir discuté la théorie de l'*e* muet émise par M. Remy de Gourmont, faisait les réflexions suivantes, dont la portée n'échappera à personne :

« Mais laissons la diction pure et venons au chant, à la diction lyrique. Essayez d'y supprimer cet *e* soi-disant muet ; ou plutôt épargnez-vous ce soin : allez au café-concert, et là, durant toute la soirée, vous pourrez jouir des bienfaits de ce système. Le résultat est une affreuse vulgarité, recherchée dans ces artistiques établissements.

» Là est la pierre d'achoppement de la nouvelle mode, celle de la prose en musique. Pourquoi pas la prose française, dit-on, comme la prose latine, la prose allemande ou anglaise? Mais tout simplement à cause de cette terrible lettre. La supprime-t-on, pour se rapprocher du langage courant, c'est horrible ; veut-on la prononcer, ce sera lourd et antinaturel, car la demi-prononciation du langage parlé est impossible avec le chant. Aussi le vers, qui sait doser l'*e* muet de façon à satisfaire l'oreille, est-il le vrai langage musical ; tout au moins, si ce n'est le vers, il faut que ce soit une prose toute spéciale, gardant du vers le rythme et l'harmonie. »

De telles affirmations, je le répète, sont d'une extrême gravité. Elles portent en elles la condamnation, non point d'une ou deux tentatives isolées, mais bien de la commune tendance des plus grands, des plus intéressants d'entre les musiciens français actuels. Par une étrange coïncidence, en effet, les œuvres les plus significatives qui aient été produites depuis quelques années sont composées sur des textes en prose. MM. Alfred Bruneau, Vincent d'Indy, Claude Debussy ont cru devoir s'affranchir du vers. M. Albéric Magnard vient de faire paraître une importante partition, *Guercœur*, le texte en est en prose. M. Ch. Tournemire vient d'obtenir le prix de la ville de Paris avec *Le Sang de la Sirène*,

qui est en prose aussi. Bientôt, M. Paul Dukas publiera *Ariane et Barbe-Bleue*, sa première œuvre dramatique : le texte en est en prose encore. Il serait facile de trouver, chez les jeunes compositeurs, nombre d'autres exemples qui confirmeraient la tendance générale qu'ont, à l'heure actuelle, les musiciens à délaisser la poésie. Or, n'importe-t-il pas de n'adopter qu'après mûr examen une affirmation qui, si elle était justifiée, tendrait à entacher d'un vice organique tout le meilleur de la production française d'aujourd'hui?

Deux postulats très graves sont posés en principe par M. Saint-Saëns. L'un concerne la musique : « La prose française n'est pas propre à la diction lyrique. » L'autre est surtout littéraire : « La prose française ne sait pas doser l'*e* muet de façon à satisfaire l'oreille. » C'est ainsi du moins que je comprends le texte de M. Saint-Saëns; il me semble que si l'auteur de *Samson* conclut à la nécessité d'employer dans le chant le vers, c'est en se basant uniquement sur ce fait que le vers *seul* sait doser l'*e* muet (1). Donc, avant d'examiner le premier postulat, qui seul nous intéresse au point de vue musical, il importe d'être édifié sur la valeur du second, qui, si je ne me trompe, nous est offert comme démonstration du premier.

D'abord, que faut-il entendre par cette affirmation que « le vers sait *doser* l'*e* muet » ? Cela veut-il dire que dans le vers, cet *e* intervient moins fréquemment que dans la prose? Je ne le pense pas. Ou bien que dans le vers, l'*e* muet joue un rôle plus discret, plus effacé? Non certes, et voici pourquoi : Le schème de l'alexandrin, par exemple, comporte douze syllabes. Certaines de ces syllabes, n'importe lesquelles, peuvent être des *e* muets. Par exemple :

Le jour n'est pas plus pur *que le* fond *de* mon cœur.

Ce vers peut se ramener au schéme rythmique :

⌣ — ’ ⌣ ⌣ ⌣ — | ⌣ ⌣ — ’ ⌣ ⌣ — |

C'est-à-dire que les *e* muets y occupent des valeurs brèves équivalentes à celles d'autres voyelles non muettes (*a*, *u*, *on*) et qu'il est impossible, à l'intérieur de ce vers comme dans tout autre vers classique, de concevoir la valeur de l'*e* muet autrement que comme équivalente à celle des autres voyelles brèves. C'est là une convention admise, en vertu de laquelle le langage parlé ne peut guère faire autrement, en l'espèce, qu'insister sur les *e* muets. (Cf. la déclamation enseignée dans les conservatoires et pratiquée à la Comédie-Française et ailleurs.)

Mais, tout au contraire, la prose permet de tenir compte des plus infimes nuances dans la prononciation de cet *e* muet, puisque aucune convention n'y vient préciser et aggraver le rôle de cette malencontreuse voyelle. Ceci ne revient-il pas à dire que rien, en théorie du moins, n'empêche cette prose, aussi bien, sinon même mieux que la poésie, de « savoir doser » l'*e* muet? Et, dans la pratique, des prosateurs tels que Baudelaire, Flaubert, MM. Henri de Regnier, Pierre Louijs et d'autres peut-être n'ont-ils pas cherché à équilibrer leurs proses avec une infinie conscience de l'harmonie verbale, n'ont-ils pas fait œuvre de poètes aussi bien que s'ils avaient écrit en vers ?

Prenons un exemple. Voici un court fragment de Baudelaire :

« Que les fins de journées d'automne sont pénétrantes! Ah! pénétrantes jusqu'à la douleur... » (*Confiteor de l'artiste.*)

Les *e* muets figurent ici en nombre suffisant. Mais je ne pense pas que personne ait envie d'articuler journé*eu*, automn*eu*, pénétrant*eu*. Car ce n'est que si on n'articule pas ces finales muettes que la phrase

(1) Je sais bien qu'un peu plus loin, M. Saint-Saëns fait une restriction. Mais si une prose « conserve du vers le rythme et l'harmonie », ce n'est plus guère une prose, et alors la question se réduirait tout au plus à une option entre le vers régulier et le vers tel qu'il est compris par l'école moderne, entre la rime et le vers blanc, etc. Ceci restreindrait singulièrement le débat. Je pense qu'il importe, au contraire, de conserver à celui-ci toute son ampleur. D'ailleurs, la question de la rime n'apporte aucun élément important.

se déroule dans toute son harmonieuse eurythmie.

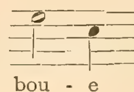
Ainsi, la licence que le vers défend (car dans aucun vers classique, *journées d'automne* ne saurait compter, comme ici, pour quatre syllabes), la prose peut la rendre nécessaire. L'*e* muet qui dans le vers s'impose de la façon la plus tyrannique, peut au contraire, dans la prose, être traité avec la liberté la plus salutaire. Si bien que le compositeur qui, en présence d'un poème, ne doit jamais perdre de vue l'harmonie conventionnelle de la division syllabique, peut, s'il a fait choix d'une prose, ne tenir compte que de la seule harmonie intrinsèque, librement réalisée, de la phrase.

Tout compte fait, M. Saint-Saëns me paraît tenir pour bien infime l'art du prosateur, s'il pense que celui-ci ne saurait même pas mettre une voyelle à sa place, chose qui, si j'en crois l'auteur de cette affirmation, pourrait bien n'offrir aucune difficulté pour le fabricant de livrets versifiés.

* * *

Quel est-il, ce mystérieux pouvoir du vers, cette puissance magique qui va jusqu'à rendre sans peine une intonation musicale satisfaisante, alors que cette même intonation, appliquée à de la prose, deviendrait insupportable? Admettrons-nous que lorsque le musicien traite un texte en vers, il échappe à l'inquiétante alternative de supprimer l'*e* muet, ce qui est « horrible », ou de le faire prononcer, ce qui est « lourd et antinaturel »? Mais, pour comble de malheur, « la demi-prononciation du langage parlé est impossible avec le chant ». Supposons un instant que les deux premières propositions soient exactes, et que le musicien ne puisse ni supprimer l'*e* muet, ni le faire prononcer. Mais alors il faut que la troisième proposition soit inexacte, et qu'une demi-prononciation soit possible; sinon, en vers comme en prose, la difficulté serait également insoluble. Or, pour quiconque sait qu'une unité musicale, la ronde, par exemple, peut se subdiviser en soixante-quatre valeurs égales (quadruples croches) et même plus, s'il était nécessaire, il est évident qu'il est possible d'attribuer à un *e* muet survenant dans le chant une valeur soixante-quatre fois moindre qu'à une autre voyelle, ce qui permet les plus subtiles distinctions de nuances, en vers comme en prose. Il est une foule d'autres façons de procéder que chacun connaît et qui tendent toutes au même résultat.

M. Saint-Saëns nous dit qu'il ne prononce pas de la même façon *bout* et *boue*. Rien de plus juste. Mais prononcer bou*eu* serait horrible, tout autant qu'écrire, par exemple :



Un musicien donnera à *bout*, d'instinct, une valeur brève, et à *boue*, une seule valeur aussi, mais longue. Si ce musicien avait à traiter le vers de Baudelaire :

Sur le dos satiné des molles avalanches...

il se garderait d'accentuer par la musique la finale muette, comme d'ailleurs tout homme de goût, d'articuler cette finale à la lecture.

Dans le langage courant comme dans la musique, qu'il s'agisse de vers ou de prose, il est des *e* muets qu'on ne prononce pas, d'autres qu'on prononce à demi, d'autres qu'on prononce franchement. Selon le sens général d'une phrase, tel *e* muet, dans un même mot, sera complètement voilé, prononcé à demi ou emphatiquement accentué. La prose ni la poésie ne changeront rien à l'affaire. Dieu merci, la musique est assez souple pour noter toutes les inflexions du langage, pour obéir aux lois de l'eurythmie des mots et à celles de l'expression de toute pensée; elle associe librement la beauté sonore à la beauté verbale, et cette beauté verbale est la seule condition que le musicien doive exiger du texte qu'il se choisit.

* * *

Passons maintenant à l'examen du premier postulat, car, l'*e* muet laissé de côté,

il pourrait y avoir bien d'autres raisons pour que le vers fût reconnu comme le vrai, l'unique langage propre à inspirer les compositeurs. Ces raisons, M. Saint-Saëns ne nous les donne pas. Néanmoins, comme cette question-là, je le répète encore, est d'importance capitale, il est permis, je pense, de la discuter autant que possible sous toutes ses faces.

La première objection qui se présente à l'affirmation que *le vers est le vrai langage musical*, résulte des exigences du rythme poétique et de la rime. M. Eugène Bacha, dans un article sur la *Sensibilité musicale des poètes*, donnait ici même, sur ce sujet, les très claires définitions que voici :

« Le nombre des syllabes du vers délimite la durée normale de l'unité mélodique comprise entre deux arrêts... Arrêtée au premier vers, elle (cette durée) est artificiellement constante jusqu'à la fin du morceau... L'élément musical qui marque l'achèvement d'une période rythmique, dans la poésie française, est tout simplement la rime... A côté de la rime, il est une seconde division rythmique, la césure. »

Certes, à l'intérieur de ces limites, la poésie peut se dérouler de façon aussi libre, aussi diverse qu'on voudra. Mais elle devra toujours s'astreindre à observer ce qui précisément constitue ses lois propres en la différenciant de la non-poésie, de la prose. Or, la phrase musicale a, elle aussi, ses lois propres d'équilibre et de rythme qu'elle ne doit nine peut négliger. Si par-dessus le marché, cette musique doit, pour éviter de détruire les éléments essentiels de la poésie, s'astreindre à la tyrannie des lois qui régissent celle-ci, cette double contrainte obligera la musique à abdiquer une partie de ses caractères propres, à devenir esclave, à se dérouler avec un manque de liberté dont l'air de danse habituel — que beaucoup de compositeurs ne se font pas faute de calquer purement et simplement dans leurs airs lyriques — nous offre le type achevé. Si au contraire la phrase musicale s'empare du vers sans pour cela renoncer à rien de son autonomie, cette phrase deviendra un véritable lit de Procuste où le malheureux vers, boiteux, décapité, ou au contraire étiré sans mesure, perdra toute sa physionomie et deviendra méconnaissable pour les auditeurs même les mieux avertis. A titre de preuve, je recommande l'expérience qui consiste à prendre n'importe quelle partition d'opéra, parmi les plus connues, et à copier d'après cette partition le texte seul. On aura souvent du mal à rétablir la forme originelle de ce texte. La fin des vers ne coïncide pas avec celle des phrases musicales ; où bien le sens exige que la respiration intervienne ailleurs qu'à la fin du vers, et la phrase chantée happe au passage la moitié d'un vers, pendant que l'autre moitié retombe sur la phrase mélodique suivante. Dans de tels cas, la rime n'est plus là que pour la forme, et plus d'une fois, *gloire* manque la correspondance avec *victoire*, au grand détriment de la poésie (?).

Je laisse de côté, comme surannées et en voie de disparition, les pratiques vicieuses qui contribuent à augmenter ce désordre : répétitions de mots, de membres de phrase ou, au contraire, voyelles traînant tout le long d'un dessin vocal, etc.

Le vers est chose infiniment fragile, il suffit de peu pour en anéantir l'eurythmie : qu'on prenne des vers de cinq, de six syllabes, qu'on les groupe par deux pour faire des décasyllabes ou des alexandrins, et il n'y aura plus de vers, parce que les rimes féminines muettes deviendront accentuées et produiront, un peu partout, des pieds surérogatoires. Qu'on divise des alexandrins, et l'on pourra ne pas avoir des vers de six syllabes. La rencontre d'une finale avec la première syllabe du vers qui suit pourra nécessiter une liaison qui détruirait la rime. La minutieuse précaution du poète, celle du déclamateur sauvegardent, en ce cas, l'équilibre. Mais la musique ne saurait avoir de ces délicatesses; elle a le droit de procéder librement, de n'être qu'elle-même, et ne saurait se résigner à servir la poésie.

Aussi le compositeur — j'entends celui que guide une sûre expérience de l'opéra et des goûts du public — choisit-il, plutôt que le fragile et divin joyau créé par le poète, l'article moins exceptionnel et plus garanti à l'usage, celui qui se fabrique en gros pour la consommation courante. Il ne prendra ni le pur alexandrin de jadis et de toujours, ni le vers sonore et largement balancé qu'aimèrent les romantiques, ni celui précieusement fabriqué par tel de nos maîtres contemporains. Ce qu'il lui faut, c'est un poème en vers libres — lisez : en tronçons de cinq, de six, de dix, de douze pieds jetés pêle-mêle et rimant bout-ci, bout-là, au petit bonheur. Et ce choix ne sera pas dicté par une étrange aberration de goût : il s'explique par le souci d'éviter la régularité classique, qui dans la musique, entraînerait bientôt une insupportable monotonie à laquelle le pire désordre est presque préférable.

Mais alors, plutôt que de tels vers, ne vaut-il pas cent fois mieux de la prose? Aucune manipulation musicale ne saurait ôter à celle-ci sa valeur syllabique ni en altérer le rythme. Un compositeur, s'il a choisi une prose belle, harmonieusement rythmée, écrite avec ce souci minutieux qui caractérise l'écrivain digne de ce nom, pourra s'inspirer de cette prose en toute liberté, et se sentir bien sûr que même les élans les plus gigantesques de son inspiration ne tendront jamais à enlever au texte quoi que ce soit de la beauté propre départie à ce texte.

Oui, écrit éloquemment M. Alfred Bruneau, c'est bien la liberté que la prose apporte au compositeur dans les larges plis de sa phrase ample et sonore, liberté du dialogue s'établissant, se développant sans contrainte ni gêne d'aucune sorte sur la trame instrumentale, faisant corps avec elle; liberté de la symphonie jamais interrompue, chantant, grondant, s'apaisant selon la fantaisie du musicien, selon les nécessités du drame. Liberté de l'expression — celle-ci plus précieuse encore que les autres — offerte par la justesse du terme, par la précision du mot; liberté illimitée de la mélodie infinie, courant grave, alerte, superbe, tendre ou puissante, joyeuse à coup sûr de pouvoir échapper à l'emprisonnement de la cadence et de la rime; liberté de la phrase, liberté de l'inspiration, liberté d'art, liberté de forme, liberté magnifique, complète et définitive.

(*Musique d'hier et de demain* p. 105-106.)

* * *

Peut-être sommes-nous parvenu à un point où il nous est loisible d'affirmer que la prose peut être aussi satisfaisante que le vers, voire préférable à celui-ci, en tant que matière à la déclamation lyrique. Mais nous n'avons guère avancé la solution du problème initial, qui était celui-ci : comment la musique doit-elle traiter l'*e* muet? Cette solution ne peut être trouvée que dans l'observation de la pratique suivie par les compositeurs français. Or, à examiner les œuvres de ceux-ci, on constatera que nul d'entre eux ne s'est abstenu, en certains cas, de libertés qui tendraient à démentir tout précepte général. Aussi n'est-il peut être pas prudent de se risquer à formuler des règles. A titre d'exemple, on rencontre l'*e* muet placé sur un temps fort (*Samson et Dalila*, partition piano et chant, p. 8, ligne 1, *Que sa douleur*, p. 29, ligne 1, *miracles*, p. 141, 1re ligne, *quand je croyais*, etc), où encore sur un temps expressément accentué (*ibid.* p. 123, dernière ligne, *courbe*). On le trouve placé sur une note du chant à laquelle un changement de l'harmonie donne une valeur autonome (*ibid.* p. 91, lignes 1-2, *tendresse*; on remarquera qu'ici encore, la finale muette est sur le temps fort, et que de plus elle forme avec le mot suivant *et* un hiatus), ou encore sur une résolution d'appogiature dont l'effet est à peu près le même (*Ibid.*, p. 28, dernière ligne, *oracles*). On en trouve auxquels sont attribuées des valeurs plus longues que celles des voyelles (non muettes) voisines (p. 148, lignes 3, *Que la voix*; p. 149, lignes 1-2, *redis à ma tendresse les serments*, etc.)

P. 215, lignes 1 et 2, des *e* muets finals se trouvent séparés des *e* accentués qui les précèdent :

...Comme dans la sombre allé*e*
Qui conduit à la vallé*e*...

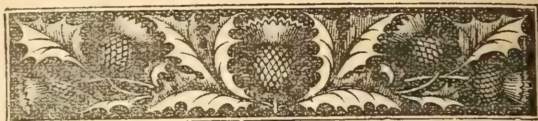
ce qui n'est guère joli. Etc.

Je n'irai pas jusqu'à dire qu'on trouve des irrégularités aussi nombreuses et aussi variées chez n'importe lequel des compositeurs d'aujourd'hui. Mais je ne sais personne qui se soit toujours appliqué à conserver à l'*e* muet, dans la prosodie musicale, le rôle très effacé qui lui est dévolu dans le langage courant. Peut-être ceci tend-il tout bonnement à prouver qu'en fin de compte, la question est moins grave qu'on ne le pense d'ordinaire. Mais de toute façon, il est assez difficile de comprendre comment M. Saint-Saëns a pu se laisser aller à soutenir qu'à cause de l'*e* muet, le musicien doit préférer le vers à la prose. Il serait malaisé de maltraiter cette voyelle plus cruellement qu'elle ne l'est dans les quelques passages cités plus haut, qui sont tirés d'une œuvre écrite sur un livret en vers. On aurait pu la maltraiter tout autant si ce livret n'eût pas été versifié.

« Tout est bon, ou tout est mauvais, suivant l'usage, » disait Berlioz. Et il avait raison. On peut dire, je crois, qu'aucun argument sérieux ne permet de condamner l'usage de la prose en musique. Et c'est là l'unique conclusion que comporte cet article, dont le but est de mettre en lumière, si faire se peut, les diverses faces d'une question soulevée, un peu sommairement peut-être, par un des compositeurs les plus écoutés. Peut-être n'est-ce que présomption. Qu'on veuille alors la pardonner en considération de la gravité si particulière de cette question. Il serait, comme je le disais en commençant, infiniment douloureux de se dire qu'une erreur initiale menace d'entacher de nullité tous les efforts de ceux qui, en ces dernières années, ont fait le plus pour la gloire de l'art musical français

M. D. CALVOCORESSI.





Le monument de César Franck

(22 OCTOBRE 1904)

Qu'est notre œuvre en effet, sinon notre existence
Bonne ou mauvaise ? Et c'est pourquoi l'œuvre est intense,
Quand l'artiste vécut et mourut noblement.

P. B.



Au crépuscule d'une journée pluvieuse du mois de novembre 1890, quelques amis et admirateurs du maître l'accompagnaient à sa dernière demeure. Il n'y eut ni discours officiels, ni grande cérémonie funèbre; seulement quelques paroles d'un ami et d'un disciple. Il semble que la simplicité de telles funérailles convenait à celui dont la vie n'avait été que modestie.

Quatre ans après, dans l'après midi d'une journée automnale du mois d'octobre 1894, une foule considérable se pressait autour du monument élevé à la gloire du grand méconnu dans le square précédant cette église Sainte-Clotilde, dans laquelle les grandes orgues avaient si superbement résonné sous les doigts du maître et où il avait prêché la bonne parole devant ses élèves. De longs discours furent prononcés par les représentants officiels de l'Etat, par des amis et des propagateurs de sa grande œuvre. A l'église, de belles pages du maître des *Béatitudes* furent entendues et le curé de la basilique monta en chaire pour prononcer un touchant panégyrique.

Après l'ostracisme, le triomphe !

Ceux qui, comme nous, furent les premiers à reconnaître le génie de César Franck, reçoivent aujourd'hui, par cette réparation posthume, la récompense des efforts qu'ils firent pour ne pas laisser ignorer un trop long temps à la foule les beautés de son œuvre.

Cette âme d'artiste si fièrement trempée, toute de bonté et de douceur, ne connut jamais la hantise des grandeurs; elle vivait pour ainsi dire séparée des mortels, se réfugiant en un monde supra-terrestre. Aussi César Franck ne souffrit-il jamais du dédain que la foule, au

début, professait pour le monument qu'il avait édifié superbement : on se demande même s'il eut la perception de cette indifférence. Les révoltes d'un Berlioz lui étaient étrangères et il lui suffisait d'avoir l'approbation de quelques disciples qui l'admiraient pour être pleinement satisfait. C'était une musicale créature, qui avait la religion de la Bonté et de la Beauté.

On pourrait dépeindre le caractère essentiel de sa musique par un seul mot : le mysticisme. Nul, avant lui, n'avait exploré cette région du rêve, de la contemplation. Il a abordé toutes les branches de l'art musical : oratorios, cantates, idylles bibliques, symphonie, poèmes symphoniques, opéras, musique de chambre, musique d'orgue et de piano, œuvres vocales. Si, dans sa musique religieuse, comme dans ses oratorios ou dans ses pièces pour orgue, il a rendu la vie, une vie nouvelle, chaude, robuste, à l'ancienne forme, notamment à celle de J.-S. Bach, il ne donna pas une impulsion moins vigoureuse à la musique de chambre, dont il élargit le cadre, à celle de piano et de chant. Il composa même deux opéras : *Hulda*, dont nous entendions, dimanche dernier, aux Concerts Colonne, le beau duo du troisième acte, et *Gisèle*. Selon nous, une œuvre domine toutes les autres : les *Béatitudes*.

* * *

Sous les vastes rameaux d'un grand marronnier, dont les feuilles tombent en pluie d'or sur les gazons du square Sainte-Clotilde, s'élève aujourd'hui le beau monument de César Franck, dû au ciseau du sculpteur M. Alfred Lenoir, qui est déjà l'auteur de la statue élevée au square de la place Vintimille *in memoriam* d'Hector Berlioz.

Le monument de César Franck a, tout à la fois, de la simplicité et de la grandeur. Le musicien est assis devant le clavier de son orgue, la tête penchée, les bras croisés sur la poitrine, semblant écouter la voix de la Muse qui, les ailes éployées et inclinant un de ses bras vers le front de l'artiste, murmure à son oreille la divine chanson. De la main droite, elle tient une banderolle sur laquelle sont inscrites les principales œuvres du maître. La figure est fort ressemblante. Les grandes ailes de la Muse enveloppent presque entièrement le monument. En voyant la tête du grand artiste si pleine de pensées, si éloignée de toutes préoccupations extérieures, on devine à quel point il sentait l'Art, combien il l'aimait :

Et cela, c'est la vie, et le reste n'est rien.

L'effet général est poétique, impressionnant : l'œuvre fait honneur à M. Alfred Lenoir.

Les orateurs qui prirent la parole ont retracé la carrière si merveilleusement remplie de César Franck, l'intensité de son œuvre, la noblesse de sa vie. Ce fut d'abord M. Vincent d'Indy, qui, en qualité de président du Comité d'organisation, a fait la remise du monument à la ville de Paris et a rendu hommage, en un langage très élevé, au génie de celui qui fut son maître. Après lui, M. de Selves, adressant au nom de la ville de Paris ses remerciements au Comité, a d'une parole vibrante payé un tribut d'admiration à César Franck. M. Henry Marcel, directeur des beaux-arts, représentant le gouvernement, M. Théodore Dubois, au nom du Conservatoire, qui oublia beaucoup César Franck de son vivant, et M. Edouard Colonne, qui s'est fait, avec son orchestre et ses chœurs, un des premiers propagateurs de l'œuvre du maître des *Béatitudes*, ont pris tour à tour la parole.

Puis s'ouvrirent toutes grandes les portes de la basilique, qui fut trop étroite pour contenir les nombreux amateurs accourus pour entendre plusieurs belles œuvres de César Franck.

Le choral en *mi* majeur, fort bien exécuté par M. Mahaut, professeur à l'Institution des jeunes aveugles et élève de César Franck, est une de ces pages sévères et un peu développées que le maître écrivit pour un certain public, initié au langage de l'orgue et à la science spéciale qu'il impose à l'organiste. Le sujet du choral en *mi* mineur est austère et mystique. Le contraste très marqué entre les divers jeux de l'instrument et le registre des voix humaines offre un intérêt croissant. La conclusion en est fort imposante.

La *Pastorale*, exécutée délicatement par M. Gabriel Pierné, qui précéda M. Tournemire aux grandes orgues de Sainte-Clotilde, est quelque peu fragmentée. Les deux thèmes principaux sont de délicate invention ; on y

rencontre, par moments, un écho de l'école de Mendelssohn.

Ce sentiment mendelssohnien, tant en raison de la persistance du ton de *si* mineur que de la forme du dessin mélodique, s'accuse encore davantage dans *Prélude, Fugue et Variations*, que M. H. Dallier a mis excellemment en lumière. En signalant cette similitude, on ne croit pas diminuer le talent de César Franck, qui fut un émule de l'auteur du ravissant *Songe d'une nuit d'été*, dans sa passion profonde pour l'œuvre de J.-Sébastien Bach.

Le *Cantabile*, qu'interpréta avec sa maîtrise habituelle M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, nous a semblé d'une inspiration moins heureuse.

Le *Panis angelicus* est devenu célèbre. On sait qu'il fut ajouté par l'auteur à sa belle *Messe*. Le thème mélodique, accompagné par les harpes et précédé d'un prélude de violoncelle qu'exécuta excellemment M. P. Destombes, est une page d'une fraîcheur exquise, intelligemment rendue par M. Chassaing.

Enfin, ce concert spirituel prenait fin avec l'*Ave Maria* (MM. Delpouget et Mazalbert), le *Tantum ergo* (M. F. Delpouget et la maîtrise), et la *Grande Pièce symphonique*, enlevée brillamment par M. Ch. Tournemire, organiste de Sainte-Clotilde. H. Imbert.



LE BILAN MUSICAL DE 1903 EN FRANCE



Il est peut-être un peu tard pour le relever, et voilà bien longtemps qu'on attendait avec impatience le nouveau tome de l'*Almanach des Spectacles* de notre érudit confrère Albert Soubies ; mais après tout, le document reste le document : un peu plus tôt, un peu plus tard, il est là, il fait foi, et peut-être ne sera-t-on pas fâché de le trouver ici, comme celui de l'année d'avant. Il est d'ailleurs à propos d'ajouter, pour expliquer les retards habituels de ce précieux almanach, qu'ils sont uniquement dus à cette partie du livre qu'on ne trouve *que là*, que M. A. Soubies tient d'autant plus à ne pas négliger et dont les éléments ne lui sont pas fournis avant le mois d'août : le relevé des théâtres des départements.

Ce volume est le trente-troisième de la collection, représente la trentième année de sa publication et en même temps, nous révèle en passant l'auteur, le *quarantième* anniversaire de son entrée dans la critique. C'est un chiffre! Saluons-le avec une sympathie cordiale.

Voici le tableau des principales œuvres de la production musicale de l'année dernière à Paris et en province (1) : H. de C.

PARIS

OPÉRA

L'Etranger (V. d'Indy), 4 décembre . 6 représ.
La Statue (E. Reyer), 6 mars . . . . 10 »
L'Enlèvement au sérail (Mozart), 4 déc. . 5 »

Faust (25 repr.); *Roméo et Juliette* (18); *Paillasse* (27); *Les Huguenots* (12); *Le Prophète* (6); *Sigurd* (7); *Guillaume Tell* (7); *Samson et Dalila* (31); *Henry VIII* (11); *Othello* (6); *Lohengrin* (20); *Tannhäuser* (15), etc.

En tout 24 pièces ou ballets. Pièce la plus jouée : *Samson et Dalila*. Recette la plus forte : *Faust*.

OPÉRA-COMIQUE

Titania (G. Hüe), 20 janvier . . . . 12 représ.
Muguette (E. Missa). 18 mars . . . . 17 »
La Petite Maison (W. Chaumet), 5 juin. 7 »
La Reine Fiammette (X. Leroux), 23 déc. 3 »
La Tosca (Puccini), 13 octobre . . . 20 »

Le Toréador (8 repr.) ; *Le Domino noir* (10); *Carmen* (35); *Louise* (31); *Pelléas et Mélisande* (7) ; *Lakmé* (22) ; *La Fille du Régiment* (8); *Iphigénie en Tauride* (7); *Mireille* (13); *La Carmélite* (22); *Cavalleria rusticana* (12); *Les Noces de Jeannette* (14); *Manon* (29); *Werther* (28); *La Basoche* (8); *Le Maître de chapelle* (13); *La Vie de Bohème* (22); *Mignon* (22); *La Traviata* (24), etc.

En tout, 34 pièces. Pièce la plus jouée : *Carmen*. Recette la plus forte : *Werther* (avec Van Dyck).

VARIÉTÉS

Le Sire de Vergy (Terrasse), 16 avril . 110 représ.
Chonchette (Terrasse), 28 sept. . . . 53 »
Orphée aux enfers (62 repr.)

GAÎTÉ

La Flamenca (L. Lambert), 30 oct. . 8 représ.
Hérodiade (Massenet), 21 oct. . . . 43 »
La Juive (Halévy), 21 nov. . . . . . 19 »
Messaline (I. de Lara), 24 déc. . . . 5 »

Le Chien du Régiment (52 repr.); *Les Cloches de Corneville* (64); *Giroflé-Girofla* (62).

---

(1) Le tableau de 1902 est dans le numéro 26-27 du *Guide* de 1903. Il sera curieux de le rapprocher de celui-ci.

THÉATRE SARAH BERNHARDT (entreprise Gunsbourg)

La Damnation de Faust (Berlioz arr. par Gunsbourg), 7 mai . . . . . . 20 représ.

BOUFFES

Florodora (L. Stuart), 27 janvier. . . 49 représ.
L'Epave (Pessard), 17 février . . . . 59 »
Dis qu' t' es médecin (Contesse), 23 avril. 15 »
Le Mariage au tambourin (J. Chastan), 14 mai . . . . 16 »
La Fille de la mère Michel (E. Gillet), 13 octobre . . . . 21 »

FOLIES-DRAMATIQUES

Les 28 jours de Clairette . . . . . . 51 représ.

CHATEAU-D'EAU

Joséphine vendue par ses sœurs . . . . 19 représ.

CAPUCINES

La Botte secrète (Terrasse), 27 janvier.
Les Chansons de Lisette (Aumont), 15 juin.
Péché véniel (Terrasse), 14 novembre.

MATHURINS

Marie de Magdala (Jane Vieu), 9 avril.

NOUVEAU-THÉATRE

La Duchesse Putiphar (Bemberg), 22 janvier.

DÉPARTEMENTS

ARCACHON

L'Arbre de Noël (Grélinger), 14 septembre.

MARSEILLE

Renaud d'Arles (Desjoyaux), 26 mars.

MONT-DORE

L'Ami Fritz (Mascagni), 2 août.

NEVERS

Cynisca (Dailly), 21 mars.

NICE

Fête bretonne (Le Borne), 2 février.
Marie-Magdeleine (Massenet), 9 février.

ROUEN

La Fiancée de la mer (Blockx), 13 janvier.
Le Chant du cygne (Dupouy), 5 mars.

SALIES DE BÉARN

Le Mariage de Marcelle (De Choudens), 28 juillet.



Chronique de la Semaine

PARIS

ASSOCIATION DES CONCERTS LAMOUREUX

Premier concert (23 octobre 1904)

Après la tournée triomphale que vient d'entreprendre en Belgique et en Allemagne l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, ce dernier n'a pas voulu inaugurer ses séances dominicales à Paris sans payer, lui aussi, un tribut d'admiration à César Franck, à l'occasion de l'érection de son monument au square de l'église Sainte-Clotilde. Il a fait exécuter la symphonie en *ré* mineur, la seule (hélas !) que le maître ait écrite. Il ne s'agit pas ici d'établir une comparaison entre l'interprétation de cette belle œuvre aux Concerts Colonne et celle des Concerts Lamoureux. Avec les qualités propres à leur tempérament, les deux chefs d'orchestre nous ont donné une parfaite intuition de la pensée qui a présidé à la création de la symphonie en *ré* mineur.

Dans le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, auquel l'orchestre Lamoureux, sous la vigoureuse direction de son jeune chef, inculque une flamme superbe, on a eu l'occasion d'entendre une cantatrice hors ligne dans le rôle de Brunnhilde : Mme Kaschowska, de l'opéra de Darmstadt. La voix est magnifique, d'une grande étendue, évoluant avec facilité et souplesse, très veloutée dans les passages de douceur, très vibrante dans les passages de force. La diction est excellente, et l'on devine que le style wagnérien est absolument familier à l'artiste. Elle est une des meilleures « Brunnhilde » que nous ayons entendues depuis un long temps. Elle fut vraiment remarquable dans cette grandiose scène finale du troisième acte : « La fin des dieux approche; ainsi, je jette le feu dans la demeure splendide de Walhalla! Ecoutez, vous tous, rejetons durables de la vie florissante. Si la race des dieux s'évanouit comme un souffle, si je laisse le monde sans maître, je vous lègue le trésor le plus sacré de mon savoir : ni bien, ni or, ni splendeur divine, ni magnificence seigneuriale, ni lien trompeur de tristes traités, ni la dure loi de mœurs hypocrites ne donnent le bonheur. Félicité dans la joie et la peine nous vient de l'amour seul (1). » Le succès a été grand pour Mme Kaschowska, et justifié.

(1) *Le Drame musical*, par Ed. Schuré.

Le joli trio des Filles du Rhin a été chanté aussi finement que musicalement par Mlle J. Leclerq, Mme Vicq et Mlle Melno.

La marche funèbre, après la mort de Siefried, a soulevé comme toujours une grande émotion.

Parmi les interprètes que l'on entendait pour la première fois, il faut citer Mme Rambel, une excellente élève de Mme Chevillard, dont les ressources vocales ne pouvaient trouver leur emploi dans les phrases hachées et peu intéressantes du rôle de Gutrune.

On a pu regretter que M. Van Dyck n'ait pas chanté le rôle de Siegfried en allemand, la prose française, tant fidèle soit-elle au texte, ne convenant ni au caractère de sa voix ni à la musique de Wagner. Enfin, M. Challet (Hagen), dont l'organe a paru sourd, et M. Frolich (Gunther), qui possède toujours sa belle voix de basse. complétaient l'ensemble des solistes chargés d'interpréter le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

Le second concert de M. Ed. Colonne, au Châtelet, comportait une exécution sur laquelle nous n'avons pas à revenir, celle de la *Psyché* de César Franck. Son succès a été peut-être plus vif encore que la première fois, et son interprétation plus fine et délicate. Le programme débutait par la belle ouverture du *Roi d'Ys*, rendue par l'orchestre avec beaucoup de couleur et de verve. Il s'achevait par la *Symphonie avec chœurs*, exécutée avec ampleur, mais non sans quelque lourdeur aussi; nous croyons devoir faire cette réserve. Les premiers violons ont été excellents, mais les cuivres bien pesants, et l'ensemble n'a pas assez relevé de couleur pittoresque l'impression de longueur que laissent toujours certaines pages de l'œuvre magistrale de Beethoven. Nul doute, au surplus, que ces petites taches disparaissent à la seconde exécution de dimanche prochain. Les solistes, Mlles Richebourg et Deville, avec M. E. Cazeneuve et surtout M. Paul Daraux, dont la belle voix de baryton est souple et sait vocaliser, ont été à la hauteur de leur tâche difficile.

D. C.

⚜

A l'Opéra-Comique, où il semble que l'ère des débuts ne soit jamais close, excellents débuts de Mlle Rival dans Margared du *Roi d'Ys* : sa chaude voix de mezzo a beaucoup d'étoffe et sera fort utile ici. (C'est Mme Marie Thiéry qui reparaissait dans Rosenn, où elle est absolument exquise.) Débuts aussi, non sans brio, de Mlle Bessie Abott, qui nous vient de l'Opéra (où elle parut surtout dans *Roméo*, en 1902), dans *Lakmé*, avec M. Clément.



Le jeudi 27 octobre a eu lieu, au Palais du Trocadéro, dans la grande salle des fêtes, un grand concert de bienfaisance, organisé au profit de l'Œuvre de l'assistance immédiate. Quel plus noble but peut poursuivre une Société, qui a pour ambition d'arriver à ce que personne à Paris « ne meurt de faim, de froid, ou d'abandon »? Cette société est placée sous le haut patronage de Mme la duchesse d'Uzès, de Mme la duchesse de la Rochefoucauld, de M. le duc de la Rochefoucauld et de M. le comte d'Archiac. Il sera rendu compte de cette belle fête de bienfaisance dans notre prochain numéro.



La Société de l'Histoire du Théâtre, présidée par M. Albert Soubies, a tenu sa séance de réouverture à l'Odéon. Sur la proposition de M. Ginisty, très appuyé par M. Mounet-Sully, qui assistait à la réunion, il a été décidé qu'il serait organisé cet hiver une exposition de souvenirs de théâtre, illustres ou simplement curieux. Cette exposition sera faite dans un des grenns hôtels mondains de de Paris. Il est fait appel aux collectionneurs et aux descendants détenteurs de ces souvenirs.



M. Ruhlmann, chef d'orchestre au Théâtre royal d'Anvers, ancien second chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie, vient d'être engagé par M. Abert Carré pour l'Opéra-Comique de Paris. Il montera au pupitre pour la première fois en septembre 1905.



Le mardi 15 novembre, à la salle de la Schola Cantorum, M. Gustave Bret donnera, avec le concours de Mlle Blanche Selva, un concert consacré aux grandes œuvres d'orgue et de piano de César Franck. Au programme : *Trois chorals* pour orgue — *Prélude, Choral et Fugue* — *Prélude, Aria et Finale*.



L'excellente pianiste Mlle Adeline Bailet vient d'être engagée en Espagne et en Portugal pour une tournée de seize concerts en novembre et décembre. Elle partagera, comme soliste, les programmes du violoniste Kubelik.



BRUXELLES

On a fait fête jeudi, au théâtre de la Monnaie, au ténor David, dont le retour a été accueilli avec un véritable enthousiasme. Mais aussi, peut-on concevoir un plus délicieux interprète de ce rôle de Rodolphe, de la *Bohème*, qui semble avoir été écrit pour lui, dont il a toute la séduisante jeunesse.

C'est avec joie que l'on a appris que l'excellent artiste nous restera jusqu'à la fin de la saison.

Le succès de jeudi — un succès qui s'est affirmé par un triple rappel après chaque acte — n'est pas allé seulement à M. David; Mlle Baux en a eu une large part. Si par sa nature physique, elle n'a pas donné antant que d'autres, dans les dernières scènes, l'illusion du personnage, sa voix a eu de très délicates inflexions, des accents de la plus touchante mélancolie. Elle s'est montrée, dans le rôle de Mimi, artiste de goût, ayant à un haut degré le sentiment des nuances; et beaucoup ont éprouvé une agréable surprise à la voir s'acquitter de sa tâche avec autant de finesse, avec une pareille souplesse de talent.

Les autres rôles étaient tenus, comme à la précédente exécution, par Mlle Maubourg, MM. Boyer, Belhomme, Danlée et Caisso, qui ont contribué à fournir une exécution très homogène.

Ainsi interprétée, entourée de la mise en scène pittoresque que l'on sait, l'œuvre de Puccini a fait le plus grand plaisir. Il semble d'ailleurs que, vue avec un certain recul, ses qualités s'affirment plus qu'à une première apparition, que la personnalité de l'auteur se dégage plus nettement et prenne un aspect plus caractéristique. La partition du jeune maître, si inspirée, si profondément scénique, a donc été fort goûtée en cette soirée d'un particulier éclat. J. Br.

— Le Théâtre de la Monnaie a donné cette semaine : *Aïda*, *Carmen*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Manon* et *Rigoletto*. Hier, on a repris *Lohengrin* avec Mmes Laffitte et Bastien, MM. Dalmorès, Albers et Vallier.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Bohème*; le soir *Aïda*; lundi, pour les représentations de Mme Landouzy, reprise de *Galatée*, de Victor Massé, et de *Bonsoir, monsieur Pantalon*, de Grisar; mardi 1er novembre, en matinée, *La Tosca* ; le soir, *Carmen*; mercredi 2 novembre, *La Bohème;* jeudi 3 novembre, reprise de *Faust* au bénéfice de l'Association de la Presse belge. Cette représentation de gala sera honorée de la présence de S. M. le Roi.

— Quelques auditions musicales d'un réel intérêt ont été données au stand de la maison Pleyel-Desmet, au salon des Arts et Métiers. Entre autres, citons le piano-récital du pianiste-compositeur Léon Delcroix, qui a exécuté plusieurs œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt et C. Frank, et quelques-unes de ses compositions, sa suite pour piano (op. 12) et sa *Ballade* (op. 1).

L'audition donnée par Mme Fichefet, cantatrice, Mlles Cornélis, harpiste, et Molander, pianiste, a obtenu également un vif succès. Les trois aimables artistes ont été très applaudies.

A citer également le concert Van Dam, auquel assistait la comtesse de Flandre et que l'acoustique déplorable de l'estrade, n'a malheureusement pas permis d'apprécier comme il le méritait.

— Les journaux de Belfast nous apportent l'écho du grand succès qu'y a obtenu le jeune pianiste belge Emile Bosquet, lauréat du grand concours international Rubinstein à Vienne. M. Bosquet y a prêté son concours dans un concert où il a joué du Chopin, du Schumann, du Mozart et du Fauré. Tous les grands journanx de la capitale de l'Ulster, *The Belfast News*, *The Irish News*, *The Ulster Echo*, *l'Evening Telegraph*, rendent hommage au talent élevé du virtuose belge, à sa technique irréprochable, au charme de son interprétation, et ils constatent l'accueil enthousiate qui lui a été fait par le public irlandais.

Rappelons à ce propos que M. Emile Bosquet se fera entendre au premier Concert populaire, dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven.

— La maison Breitkopf et Hærtel, vient de mettre en vente la partition pour piano et chant de *Pepita Jimenez*, l'intéressante comédie lyrique de M. Albeniz, que le théâtre de la Monnaie donnera d'ici quelques semaines.

— Par suite de la remise au 3 novembre de la fête de la presse, le concert Deru, primitivement fixé à la Grande Harmonie pour le 3 novembre, aura lieu le vendredi 4 novembre à 8 1/2 heures du soir.

— MM. Ch. Henusse, pianiste, G. Liégeois, violoncelliste, et G. Frémolle, pianiste, donneront, avec le concours de Mlles Fanny Collet, Elisabeth Delhez, De Win et de MM. L. Qweeckers, violoniste, et L. Liégeois, altiste, quatre auditions de musique de chambre qui auront lieu dans la salle des fêtes de l'Ecole centrale technique (Institut Dupuich), rue Berckendael, aux dates suivantes : Jeudis 10 novembre, 22 décembre 1904, 26 janvier et 9 mars 1905, à 8 heures du soir.

Prix de l'abonnement aux quatre concerts : 10 francs; cartes prises au contrôle : 3 francs.

S'adresser à M. Notesse, à l'Institut Dupuich, rue Berckendael.

— Pour rappel, lundi prochain 7 novembre, à 8 1/2 heures, en la salle de la Grande Harmonie, recital Clotilde Kleeberg-Samuel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — *Faust* a été repris au Théâtre royal avec un succès très honorable. La troupe d'opéra-comique y a moins bien réussi que dans *Manon* et dans la *Bohème*. M. Broca (Faust) a manqué de chaleur, Mme Daffetye (Marguerite) a été un peu froide, MM. Lataste (Méphistophélès) et Bedué (Valentin) ont été très applaudis.

Au Théâtre lyrique flamand, il faut signaler une excellente reprise de *Cléopâtre*, le charmant opéra d'Enna. Mme Judels-Kamphuyzen, une superbe Reine; M. Swolfs, un fort bon Harmaki; Mlle Van Elsacker et MM. Tokkie et De Backer y ont obtenu un succès très vif.

Les séances de sonates données à la Société royale d'Harmonie par MM. Frans Lenaerts et Camby, chaque lundi soir, obtiennent l'approbation générale des vrais dilettanti. L'interprétation mérite d'ailleurs les plus vifs éloges. G. P.

BARCELONE. — Les auditions de l'Orfeo Catala ont commencé leur saison, toujours sous la direction de son savant directeur, M. Millet.

C'est une vraie jouissance d'entendre ces exécutions empreintes de sentiment artistique et où les grandes œuvres de la polyphonie de l'âge d'or alternent avec des compositions modernes. L'exécution des œuvres des Palestrina, Vittoria, etc. fait honneur aux interprètes et à leur chef, autant par la compréhension du sens intime de la musique que par la merveilleuse perfection dans l'exécution matérielle.

L'Association wagnérienne de Barcelone a publié le programme général de ses travaux pour la saison 1904-1905.

La première séance vient d'avoir lieu. Elle fut consacrée à honorer la mémoire du docteur Letamendi, savant médecin, musicien et critique de talent. Il fut un des premiers propagateurs de l'idée wagnérienne en Espagne. L'érudit critique M. Joaquin Pena fit l'éloge des œuvres de M. Letamendi, et sa conférence fut très appréciée. Puis on a donné l'audition intégrale (piano et chant) du premier acte de la *Walkyrie*, avec Mlle Marcé et MM. Colomé et Boadella, qui ont été très applaudis.

Dans la suite, nous aurons *Siegfried*, l'œuvre entière (toujours chant et piano), et enfin les *Maîtres Chanteurs*.

En plus, l'Association s'est assuré, pour ses conférences et ses exécutions ultérieures, le concours des critiques et écrivains MM. Joaquin Pena, Alphonse Par, Michel Domenech, de l'Association, et elle a invité de même MM. Joan Mavagall, Edouard L. Chavarri, Adria Gual et Xavier Viura.

L'étude du *Crépuscule* suivra celle de *Siegfried*.

En dehors des œuvres wagnériennes, le programme annonce des séances de musique de chambre, où l'on exécutera les sonates et trios de Beethoven pour piano et violon et pour instruments à cordes.

L'Association s'est encore assuré le concours de MM. A. De Greef et Crickboom, pour les sonates, ainsi que celui des artistes barcelonais MM. Munné, Dissi et Estera, pour les trios.

On donnera des auditions et des conférences sur Bach, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Grieg, etc. Pour ces séances on compte sur le concours de Mlle Carlota Campins, l'excellente pianiste, et MM. Via et Marshall.

Finalement, on espère étudier l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy.

C'est, comme on le voit, un programme qui montre une activité bien décisive. E. L. Ch.

LA HAYE. — M. Gustave Mahler est venu diriger le 23 octobre sa quatrième symphonie au Concertgebouw d'Amsterdam, avec l'orchestre Mengelberg; il a imposé au public deux exécutions de cette œuvre dans le même concert, et cette innovation peu heureuse a mécontenté une partie des spectateurs, qui sont partis après la première partie du programme. Cette quatrième symphonie, sans être une œuvre importante, est un ouvrage sympathique, d'une couleur joyeuse, vive, parsemée de motifs de danse, d'une orchestration richement colorée. L'auteur s'est inspiré d'un recueil de chants populaires allemands : *des Knaben Wunderhorn*. La partition a été fort discutée et une partie du public lui a fait un accueil très réservé. Le solo de soprano a été chanté par Mme Oldeboom-Lutkeman, qui a été insuffisante et dont la voix est trop faible pour le rôle qu'elle avait à remplir au milieu d'une orchestration très nourrie.

La soirée de musique de chambre donnée par M. Angenot, violoniste, avec le concours de l'excellent altiste de Bruxelles M. Van Hout, de M. Wirtz, pianiste, et de M. Bouman, violoncelliste, a brillamment réussi. C'est M. Van Hout qui a été

le héros de la fête, après l'exécution superbe de la sonate de Locatelli et de deux œuvrettes pour viole d'amour. Les deux quatuors de Fauré et de Schumann ont été remarquablement exécutés.

Le Théâtre royal français a donné la *Juive* de Halévy pour le premier début de la troupe de grand-opéra, qui a fait une excellente impression. La rentrée de Mlle Scalar (Rachel) et de M. Marcoux (le Cardinal) a été saluée par de chaleureux applaudissements. Sur le premier début de M. Dangosse, notre nouveau ténor (Eléazar), je préfère ne donner encore aucune opinion définitive. Déjà on a pu constater que c'est un artiste d'expérience, possédant d'excellentes qualités. La voix est belle, mais un peu gutturale, surtout dans le registre élevé. Nous l'entendrons dans *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, que l'on donnera pour ses prochains débuts.

Le Wagner-Verein d'Amsterdam donnera au Théâtre communal les 10 et 12 novembre, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations de *Siegfried* avec le concours de MM. Forchhammer (Siegfried), Hans Breuer (Mime), Feinhals (der Wanderer), Carl Nebe (Alberich), Elmblad (Fafner), Mmes Luise Geller-Wolter (Erda), Gulbranson (Brunnhilde), Emilie Feuge-Gleiss (l'Oiseau). La régie sera confiée à M. Emil Valdek, de Darmstadt.

Le premier concert de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à La Haye, sous la direction de M. Anton Verhey, aura lieu le 14 décembre. On y exécutera l'oratorio *Judas Macchabée* de Hændel, avec le concours de Mlle Anna Kappel, Mme De Haan-Manifarges, MM. Walter et Jan Sol.

On annonce le concert annuel de la Société Chorale Royale Cecilia, les liederabende de Mme Marcella Prégi, de M. et Mme Jaques-Dalcroze, et une séance de musique de chambre par le pianiste Godowski avec le violoncelliste Mossel.

Il est décidément arrêté que lors des fêtes de la Pontecôte en 1905, il y aura deux festivals de musique de deux jours chacun, dirigés par M. Félix Weingartner et organisés par la Société pour l'Encouragement de l'art musical à La Haye et à Rotterdam. Le choix de l'orchestre n'est pas encore décidé, mais on exécutera dans chaque ville la *Damnation de Faust* de Berlioz; la seconde journée sera consacrée à Beethoven, et la neuvième symphonie sera du programme. Ed. de H.

LIÉGE. — La saison musicale s'ouvrira le 12 novembre par le premier concert du Conservatoire, au programme duquel M. Radoux a pieusement inscrit la symphonie en *ré* majeur de Franck, le *Chasseur maudit* et le *scherzo* (pour instruments à cordes) du quatuor en *ré* du maître liégeois. Le soliste sera le pianiste Godowski, très fêté, paraît-il, en Allemagne et en Angleterre.

Les autres concerts du Conservatoire auront lieu les 14 janvier et 11 mars; le programme n'en est pas définitivement arrêté, sauf pour le dernier, où l'on entendra la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach. La direction s'est assuré le concours de M. Jacques Thibaud, et des pourparlers sont en outre engagés avec un très grand artiste qui se produira au troisième concert.

Des Concerts populaires on ne sait rien encore. M. Debebve voyage en Amérique avec M. Eugène Ysaye, laissant à son co-directeur, M. Joseph Delsemme, le soin de préparer le premier concert de l'institution. Souhaitons à celle-ci un succès artistique et financier en rapport avec ses efforts si méritants.

En fait de musique de chambre, on signale la reprise des séances de sonates auxquelles MM. Jaspar et Zimmer ont su donner tant d'intérêt, et le changement de direction du Cercle musical des Amateurs. La direction de celui-ci est, en effet, passée entre les mains de M. Jules Robert, un de nos bons professeurs de violon, qui aura à cœur de maintenir la vieille réputation faite au Cercle par ses précédents directeurs : Hutoz, Dossin, Charlier et Ovide Musin. P. D.

— M. Dechesne, dont ses concitoyens ont pu, pendant la saison dernière, apprécier la direction artistique à notre Théâtre royal, annonce après un fructueux mois des *Aventures du capitaine Corcoran*, pour le jeudi 3 novembre, la réouverture de la saison d'opéra. Voici le tableau de la troupe :

Artistes du chant : MM. Perrens, Geyre, Grillières, A. Masset, Noé-Cadeau, E. Druart, Résière, Lestelly, Brialmont, Karloni, Viguié, Bernard, J. Christophe; Mmes J. Catalan, Dangerville, Courbière, Oberlé, J. Lagard, Lefèvre, A. Denys, N. Cadeau, Larie.

M. Mathieu Lejeune, premier chef d'orchestre; MM. Gillard, chef d'orchestre; E. Gérôme chef du chant.

C'est dans *Lakmé* que paraîtront les artistes de l'opéra-comique; le lendemain, la troupe de grand-opéra débutera dans *Guillaume Tell*.

Dans le répertoire moderne, M. J. Blockx figure avec une reprise de *Princesse d'Auberge*, puis la *Fiancée de la mer* et son ballet, si caractéristique, *Milenka*, à côté de *Sylvia*. On réentendra, avec le charme de la nouveauté presque, la *Dame blanche*, le *Pré-aux-*

Clercs, et le chef-d'œuvre de Mozart *La Flûte enchantée*, enfin le *Tableau parlant* de Grétry.

M. Duchesne redonnera six opérettes consacrées par le succès : *Véronique*, les *Petites Michu*, le *Petit Chaperon rouge*, la *Fille du tambour-major*, la *Poupée* et les *Vingt-huit jours de Clairette*. A. B. O.

SAINT-LOUIS. — M. Alexandre Guilmant, dont le succès en Amérique s'affirme chaque jour, vient de donner à l'exposition, à la demande de M. Herbette, un grand concert historique français sur l'orgue de l'Exposition de Saint-Louis, au profit de l'Alliance française pour la propagation de notre langue à l'étranger. L'éminent artiste a été acclamé.

Au programme, des œuvres de Titelouze, Couperin, Marchand, de Grigny, Clerambault, Dandrieu, d'Aquin, F. Boëly, Chauvet, César Franck.

VERVIERS. — La Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique a donné le mercredi 19 courant, dans la salle du théâtre, sa première séance. Celle-ci, exclusivement réservée à l'auditiôn des œuvres de M. Victor Vreuls, eut lieu avec le concours de Mlle Marthe Legrand, de MM. Eugène Ysaye et Marix Loevensohn. Nous avons entendu d'abord la *Rapsodie moderne* pour orchestre (1904), une originale fantaisie éclatante de vie, de joie débordante, de couleur, et traversée par une idylle d'un charme prenant. L'œuvre est bien inspirée et donne une impression d'ensemble solide; tout se tient, s'accorde intimement et dénote une grande science orchestrale jointe à un tempérament très personnel.

Le poème pour violoncelle et orchestre (1900) est une exquise page de sentiment tendre et de fougue passionnée; le motif principal au violoncelle, phrase d'inspiration abondante, émue, de tournure neuve et très distinguée, évoque dans une atmosphère de rêve des sentiments très purs et très doux, M. Loevensohn en a fourni une interprétation vivante, expressive, y déployant une grande ampleur de son et un phrasé plein et incisif.

Mlle Marthe Legrand interprétait le *Triptyque* pour chant et orchestre, sur trois poésies de Paul Verlaine (1902). La première et la troisième partie de cette œuvre sont de couleur sombre; elles contrastent avec la deuxième partie, toute en joie et en lumineuse clarté. Ici encore, au point de vue de la forme, du rythme et de la polyphonie, l'œuvre est intéressante et révèle un talent souple et complexe. La partie de chant est ingrate, d'intonation parfois difficile; Mlle Legrand l'a dite d'un organe riche, avec une grande intensité d'expression et un juste sentiment dramatique.

Pour finir, la *Symphonie* pour orchestre avec violon principal (1899), œuvre très forte, qui a déjà été analysée dans le *Guide*, à l'occasion de l'audition qu'en donna M. Ysaye à Bruxelles; l'exécution de mercredi n'a fait que confirmer la vive impression d'art ressentie jadis.

M. Eugène Ysaye tenait la partie de violon principal. Il l'a jouée avec toute sa sensibilité d'artiste et son merveilleux talent.

L'orchestre, sous la direction de M. Louis Kefer, avait une écrasante besogne. Il n'a pas failli à sa tâche, fournissant de toutes ces œuvres une exécution très remarquable. Avec une cohésion, un ensemble parfait, une fort belle qualité de son, un grand souci des nuances, les excellents instrumentistes de la Société des Nouveaux Concerts nous ont donné, de la musique souvent très difficile de M. Vreuls, une interprétation vraiment brillante. Le public a fait à tous, auteur, solistes, directeur, orchestre, un très franc et très légitime succès. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Le nouveau théâtre d'opéra de Berlin, qui prend le nom de Théâtre national, vient d'être inauguré par une représentation du *Trouvère*. La salle de ce théâtre, de forme originale, est longue et étroite, dépourvue de loges et avec seulement une galerie dans le fond; l'orchestre est caché, comme à Bayreuth, et l'ouverture de la scène est d'une bonne largeur. La décoration et la façade sont très simples, mais d'assez bon goût.

— *Pan Wojewoda*, le nouvel opéra de M. Rimsky-Korsakoff, a été joué pour la première fois à Saint-Pétersbourg, au nouveau théâtre du Prince Zereteli. Le sujet, dédié à la mémoire de Chopin, et des plus sombres; l'action se passe dans la vieille aristocratie polonaise; elle est pleine d'enlèvements, de meurtres, d'empoisonnements et d'horreurs. Le compositeur a utilisé un grand nombre de thèmes nationaux dont il a tiré un parti assez habile. A la fin de la représentation, les admirateurs de M. Rimsky-Korsakoff lui ont remis une couronne de laurier en argent.

— Le 10 octobre, à Milan, pour le second anniversaire de l'ouverture de la Maison de repos pour les musiciens fondée par Verdi, et pour le 91e anni-

versaire de la naissance du maître, les pensionnaires de la maison ont exécuté divers morceaux tiré de ses œuvres. A cette occasion, le conseil d'administration a accueilli plusieurs nouvelles demandes d'admission. Le nombre des pensionnaires est aujourd'hui de quarante-six, qui sont assurés de passer tranquillement leurs derniers jours. Parmi les nouveaux dons parvenus au musée Verdi annexé à l'institution, on signale celui de l'avocat Angelo Carrara, de Busseto, qui a envoyé la montre d'or avec la chaîne que Verdi a portée pendant quarante ans.

— D'après certains journaux berlinois, l'empereur d'Allemagne aurait manifesté le désir que l'Opéra royal montât cet hiver les *Guelfes* de Benjamin Godard.

— Quelques notes encore à propos de la partition de Haydn *Le Chevalier Roland* prétendûment retrouvée à Francfort.

Ce n'est pas seulement à Vienne qu'on la possède, elle figure également dans la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, et en double exemplaire encore, une fois en italien, une fois en allemand; partitions d'orchestre complètes, en manuscrit ancien. (Voir Wotquenne, *Catalogue*, t. II, n°s 2177, *Orlando Paladino* et 2409, *Der Wuthende Roland.*)

L'œuvre fut interprétée pour la première fois à Presbourg, en 1787.

— On nous écrit de Rome :

Le théâtre Adriano annonce une saison importante. On commencera demain avec *Iris* de Mascagni, sous la direction de l'auteur. Suivront : *Lucia di Lammermoor*, *Maria di Rohan*, *Puritani*, *Elisir d'amore*, *Zampa*, *Werther*, et un opéra nouveau, *Per la Patria*, du maestro Goffredo Cocchi.

La troupe comprend : Mmes Emma Carelli, Emilia Corsi, Landi, Nelly, Perry, Ridolfi, Wermez ; MM. Mattia Battistini, Alessandro Bonci, Boscacci, Cesari, Eral, Gironi, Morreo, Parola, Schiavazzi, Tessari, Wulman.

— M. Siegfried Wagner est, paraît-il, entré en relations avec l'impresario Blasette pour une tournée de concerts en Italie. Il honorerait *(sic)* de sa présence Venise, Milan, Turin, Gênes, Bologne et Florence. Il semble peu probable que M. Siegfried Wagner pousse jusqu'à Rome, dont il ne sera pourtant pas bien éloigné; lors de son dernier séjour dans la Ville éternelle, le respect que mérite son nom lui avait valu un accueil empressé, mais on s'était étonné de voir ses programmes comporter, à côté du Voyage au Rhin du *Crépuscule des Dieux* et de l'ouverture de *Tannhäuser*, la valse du *Duc Wildfang* et quelques autres œuvres qui lui resteront toujours personnelles.

— Le théâtre grand-ducal de Carlsruhe vient de donner l'*Anneau du Nibelung*, sous la direction du capellmeister Balling. Le 1er novembre, le Dr Auguste Bassermann prendra ses nouvelles fonctions d'intendant général.

— Les concerts du Cercle Bach de Heidelberg seront dirigés cet hiver par MM. Richard Strauss, Max Reger, Max Schillings et Hans Pfitzner. Le 20 février aura lieu une exécution de la messe en *si* mineur de Bach.

— On vient d'inaugurer solennellement à Vienne le monument en l'honneur du compositeur Hugo Wolf.

— Un journal allemand vient de publier une lettre pleine d'humour de la Schröder-Devrient. Elle remonte à 1822 et fut adressée à Mlle Bertha Heise — Berthel — qui était chargée de la garde des costumes au Théâtre de la cour de Dresde :

» Berthel de mon cœur !

Mes sandales de *la Vestale* sont restées hier au théâtre. J'en ai besoin pour quelque chose qui est à la fois une folie et une bonne action... Un Anglais ou un Irlandais est venu chez moi; c'est une espèce de chasseur de renards aux cheveux roux, fort plaisant, mais de figure agréable. Il m'a raconté qu'il a été amoureux de sa cousine, une « charmante » jeune fille, et qu'il devait et voulait l'épouser, mais que, depuis qu'il m'a vue en Vestale, son amour pour sa fiancée s'est envolé. Celle-ci se désole, est malheureuse, me maudit. Mais, prétend-il, je suis encore plus « charmante » qu'elle et il ne veut plus aimer que « la Devrient, la divine Vestale ». « Et qu'y a-t-il encore? » lui dis-je en riant. « Il y a, continua-t-il, que j'ai fait le pari de boire du champagne dans le soulier de la « charmante » Vestale. Si je gagnais le pari, il pourrait bien se faire que je revinsse à mon inconsolable cousine et que je finisse par l'épouser. » J'étais de bonne humeur; je retirai de mon pied ma pantoufle brodée; je la lui tendis en riant. « Faites la chose tout de suite, dis-je; voici ma pantoufle encore chaude; envoyez chercher du champagne, vous le boirez ici et vous irez ensuite faire les apprêts pour votre mariage ». Il reprit : « Non ! je n'ai point parié que je boirais dans cette pantoufle, mais dans le soulier orné de rubans que vous portez en jouant *la Vestale* ». Obstiné comme un vrai fils d'Albion, il n'en voulut pas

démordre. « Mais, au nom du diable », m'écriai-je alors, « puisqu'il en est ainsi, allez chercher le soulier au théâtre! » et je remis à mon pied ma pantoufle que mon adorateur avait honorée de son baiserr ni plus ni moins que s'il se fût agi de la mule du pape. Maintenant, ma chère Berthel, s'il vient, donnez-lui les sandales (vous pourrez en choisir une paire de vieilles). car nous ferons ainsi une bonne action. Ci-inclus un billet qu'il devra signer avant que les sandales lui soient remises; il faut qu'il s'engage à épouser la cousine s'il emporte les sandales du théâtre. Vous comprenez, Berthel? Faites-le signer et envoyez-moi l'engagement écrit. Un beau salut, chére Berthel, de Votre Wilhelmine Schöder-Devrient. »

— Le sculpteur brugeois, M. Pickery, vient de livrer le buste de Peter Benoit dont il avait reçu la commande et qui est destiné au conservatoire d'Anvers.

On dit l'œuvre très ressemblante et très réussie.

— Le 6 novembre, à 2 1/2 heures, en la salle des Concerts et Redoutes, à Mons, une élève du cours de M. Cluytens, le distingué professeur de piano, Mlle Hélène Dinsart subira publiquement la suprême épreuve de virtuosité. C'est la première candidate qui se présente pour cette rare distinction.

— Nous apprenons que la place de chef de musique de la Fanfare royale des Chasseurs de Binche, devenue vacante par la mort de M. Van Remoortel, est dévolue à M. Yvon Jadot, chef aux chasseurs volontaires belges.

BIBLIOGRAPHIE

L'Art du Théâtre publie la mise en scène et les portraits des interprètes d'*Alceste* de Gluck, puis une revue des principaux spectacles donnés cet été sur les théâtres en plein air : d'abord *Sémiramis*, représenté sur les arênes de Nîmes avec Mme Segond-Weber et M. Albert Lambert; ensuite, *Armide*, représenté à Béziers avec Mme Litvinne et M. Duc; puis *Œdipe Roi*, donné sur le théâtre de verdure dn Pré Catelan, au Bois de Boulogne.

M. Georges Fraipont, après un long séjour en Indo-Chine, a rapporté de nombreux croquis des théâtres annamites et cambodgiens, que *l'Art du Théâtre* publie avec une intéressante étude sur les théâtres indo-chinois.

Dans le même numéro de *l'Art du Théâtre* figure le résultat d'une enquête faite auprès des principaux auteurs dramatiques sur le rôle du comédien comme collaborateur des œuvres représentées; un article de M. Trarieux sur le répertoire étranger au théâtre Antoine.

NÉCROLOGIE

TERESA MILANOLLO

Marie Teresa Milanollo n'est plus! Elle s'est éteinte le 25 octobre 1904, âgée de soixante-dix-sept ans, à Paris, en son domicile, 5, rue du Cirque.

Quel agréable souvenir de nos premières années musicales elle évoque! Nous l'entendimes avec sa sœur Maria, alors qu'enfants prodiges elles vinrent donner des concerts à Paris. C'était un charme que d'ouïr ces deux sœurs violonistes, jouant avec une homogénéité parfaite : elles possédaient l'une et l'autre, sur leur instrument, la voix d'or, celle qui nous vient souvent de l'au-delà des Alpes et qui du cœur va au cœur.

Leurs tournées en France, en Angleterre, en Allemagne furent triomphales.

La cadette, Marie, était morte, atteinte de phtisie, le 21 octobre 1848, elle n'avait que seize ans.

Teresa, née à Savigliano, près de Turin, le 28 août 1827, montra de bonne heure les plus grandes dispositions pour l'art musical. On cite cette petite anecdote, qui remonte à la toute première période de sa jeunesse : Elle n'avait que quatre ans lorsque sa famille la conduisit à l'église de son pays natal pour entendre une messe en musique dans laquelle un artiste exécuta un solo de violon. En sortant de l'église, le père de Teresa dit : « Eh bien, as-tu bien prié Dieu? — Non, papa, répondit-elle, j'ai toujours écouté le violon. » Sa vocation était décidée. Elle prit des leçons de divers maîtres. notamment de Giovanni Morra, artiste de la chapelle du roi Charles-Albert. Elle se fit entendre,

croyons-nous, pour la première fois en France, à Marseille, où elle produisit une grande impression. Un ami de Lafont l'entendit, s'en enthousiasma et remit à son père une lettre de recommandation pour le célèbre violoniste. C'est ainsi que Teresa vint à Paris en 1837 et qu'elle prit des leçons de Lafont.

En ces quelques lignes, éerites *currente calamo*, il nous est impossible de relater les étapes brillantes de la vie d'artiste de Teresa Milanollo. Nous savons que, parmi les triomphes qu'elle obtint, celui qui lui alla le plus au cœur fut celui remporté par elle au concert du Conservatoire le 18 avril 1841. Elle y reçut les félicitations d'Habeneck, de Cherubini et d'Auber.

Elle avait épousé le 19 avril 1857 le capitaine du génie français M. Charles-Joseph-Théodore Parmentier, devenu plus tard général, qui s'est occupé lui-même de nombreux travaux sur l'art musical, et même de composition.

Depuis un long temps, Teresa Milanollo-Parmentier avait renoncé à se produire en public; on a pu encore l'entendre dans certains concerts de bienfaisance ou dans l'intimité. Elle se contentait de suivre très assidûment avec son mari les nombreux concerts qui ont lieu à Paris dans la saison hivernale.

En dehors de son talent de violoniste, Teresa Milanollo s'était adonnée à la composition. On cite: *Fantaisie élégiaque* pour violon (op. 1); *Ave Maria*, chœur à quatre voix d'hommes *a capella* (op. 2); *Deux Romances* (op. 3); transcripiion de l'*Ave Maria* de Schubert pour violon avec accompagnement de piano (op. 4); *Variations humoristiques* sur l'air de Malbrough pour violon avec piano ou quatuor (op. 5), et *Variations humoristiques* sur le *Rheinweinlied* d'André, pour violon avec piano ou quatuor (op. 6).

Nous adressons à M. le général Parmentier l'expression de notre vive sympathie. H. IMBERT.

— Nicolas Amany, un des compositeurs les mieux doués de la jeune école russe, est mort il y a une quinzaine de jours à Ialta, petite station des bords de la mer Noire. Il souffrait d'une maladie de poitrine. Elève de Rimsky-Korsakow, il avait travaillé au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et obtenu en 1900 le prix de 500 roubles (fondation Belajew pour la musique de chambre), avec un trio pour instruments à cordes.

— A Copenhague est mort récemment Wilhelm Hansen, éditeur de musique. Il avait débuté comme graveur et fonda sa maison d'édition en 1857.



AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 30 octobre. — Concerts Colonne : Première symphonie en *ut* majeur, Beethoven; *Scènes gothiques* (Impressions d'église), première audition, A. Perilhou; Troisième concerto pour violon, Saint-Saëns, par M. Jacques Thibaud; Neuvième symphonie avec chœurs, Beethoven.

— Concerts Lamoureux : Deuxième et dernière audition du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, avec le concours de Mme Kaschowska et de M. Van Dyck; Symphonie en *si* bémol de Vincent d'Indy.

BRUXELLES

Dimanche 30 octobre. — A 2 heures, au Palais des Académies, séance publique de l'Académie de Belgique. Audition de la cantate : *La Légende d'Halewyn* (pour soli, chœurs et orchestre), poème de M. Lucien Solvay, musique de M. Louis Delune, deuxième prix de Rome en 1903.

Vendredi 4 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours et sous la direction de MM. Eugène Ysaye et Léon Rinskopf (orchestre des Concerts Ysaye).

Programme : 1. Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); 2. Concerto en *ré* majeur (Beethoven), M. E. Deru; 3. Concerto en *ré* mineur pour deux violons (Bach), MM. Eug. Ysaye et E. Deru; 4. A/ *Chant d'hiver*, première audition (E. Ysaye), B/ *Valse Caprice*, d'après l'étude en forme de valse de C. Saint-Saëns (E. Ysaye), M. E. Deru.

Samedi 5 novembre. — Premier concert du Cercle du Quatuor vocal et instrumental (Directeur, A. Wilford), à la salle Erard.

Au programme : le quatuor pour piano et cordes, des *Lieder* et des pièces pour violon de Ant. Dvovak; puis, de Joh. Brahms, une sonate pour piano, les *Chansons tziganes* à 4 voix, et deux chants avec accompagnement d'alto.

Dimanche 6 novembre (Concerts Ysaye). — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concerts extraordinaire, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Athur De Greef, pianiste.

Au programme, les œuvres de Th. Ysaye-Mess : 1. Symphonie en *fa* majeur (première audition); 2. Concerto pour piano et orchestre, par M. A. De Greef; 3. *Le Cygne,* poème symphonique (première audition); 4. Fantaisie sur un thème populaire.

Répétition générale, même salle, samedi 5 novembre 1904, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

Lundi 7 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, piano récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Programme : 1. Suite française en *sol* majeur (Bach); Sonate op. 27, en *mi* bémol majeur (Beethoven); 2. Etude en *ut* dièse mineur op. 25; Etude en *la* mineur op. 25 (Chopin); *Waldscenen (Dans la forêt),* op. 82 (Schumann); 3. Etudes symphoniques, op. 13, douze études en forme de variations (Schumann).

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Répétition générale, même salle, le samedi 12 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

Vendredi 11 novembre. — Au Cercle artistique et littéraire : Récital Jean Sébastien Bach et ses contemporains, par Mme Wanda-Landowska (piano et clavecin).

Dimanche 20 novembre. — A 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres et sous la direction de M. Louis F. Delune, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Duchatelet, MM. Engel et Vander Goten, et le Choral mixte (directeur M. Léon Soubre).

Vendredi 25 novembre. — A 8 1/4 heures du soir, salle Ravenstein, séance de musique de chambre donnée par M. François Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice et de M. Ludovic Bouserez, pianiste. Au programme : Sonates de Marcello, Joseph Ryeland et Boëllmann; mélodies de Schubert, Fauré, Grieg et Boëllmann.

Vendredi 2 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale par le Trio Chaigneau.

Mardi 6 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, *Lieder Abend,* par Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth.

Vendredi 16 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale par MM. Albeniz, Crickboom et Loevensohn.

Vendredi 13 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale. Sonates pour piano et violoncelle par MM. Harold Bauer et Pablo Casals.

Vendredi 20 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Reconstitution d'un Théâtre de verdure au XVIIIe siècle. — 1. *La Guirlande* (ou les fleurs animées), pastorale-ballet en un acte de J.-Ph. Rameau, poème de Marmontel; 2. Ballet du cinquième acte d'*Armide* de Gluck (soli, chœurs et orchestre), avec le concours de Mlles Louise et Bl. Mante, de l'Opéra. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Bordes.

ANVERS

Jeudi 3 novembre. — A 8 heures du soir, au Palais des Fêtes du Jardin zoologique, Festival Grieg, avec le concours de M. Arthur De Greef (pianiste), Mme M. Soetens-Flament, Mlle V. Verhesen (cantatrices), M. L. De Backer (baryton) et la Chorale mixte de la Société royale de Zoologie. Directeur : M. Edw. Keurvels.

Programme : 1. *En Automne* (ouverture); 2. *De-*

vant la porte du cloître (soli, voix de femmes, orgue et orchestre); 3. Concerto pour piano et orchestre, M. A. De Greef; 4. *Nouvelle Patrie* (baryton solo, voix d'hommes, orgue et orchestre); 5. Pièces pour le piano, M. A. De Greef; 6. *Olav Trygvason* (scènes du drame inachevé de Björnstjerne-Björnson, pour soli, chœur mixte et orchestre).

Mercredi 9 novembre. — A 8 heures, au Jardin zoologique, concert avec le concours de Mlle Coryn, violoniste.

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Mardi 1er novembre. — Orchestre. Soliste : M. Jacques Thibaud. Au programme : symphonie de Chausson; *La Chasse du jeune Henri* de Méhul; *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

Dimanche 18 décembre. — Orchestre et chœurs, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc. Au programme : *La Vestale* de Spontini.

5 février. — Orchestre. Soliste : Jean Gérardy Au programme : *Deuxième symphonie* de Borodine, *Sommeil de Psyché* de C. Franck, *Mazeppa* de Liszt.

12 mars. — Orchestre. Solistes : Mme Marie Bréma et Mlle Henriette Renié, harpiste. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakow.

16 avril. — Orchestre et chœurs. Solistes : Mlle Eléonore Blane, M. Louis Frœlich. Au programme : Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn. *Requiem* de Brahms, finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

NANCY

Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. J. Guy Ropartz.

Jeudi 3 novembre. — Ouverture de *Freischütz* (C.-M. von Weber); Symphonie en *si* mineur (F. Schubert); Deux pièces pour orgue exécutées par M. Louis Thirion, Ouverture d'*Egmont* (L. van Beethoven).

Dimanche 6 novembre. — Concert avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Ouverture de *Freischütz* (C.-M. von Weber); Concerto en *mi* bémol (W.-A. Mozart); *Phaéton* (C. Saint-Saëns); *Prélude, Gavotte, Aria* (J.-S. Bach); Symphonie en *fa* mineur (no 2) (J. Guy Ropartz).

TOURNAI

Le 11 décembre. — *Le Déluge* de Saint-Saëns et deux actes du *Roi de Lahore* de Massenet. Solistes : Mlles Peronnet et Legrand, MM. David et Bourgeois, de la Schola Cantorum de Paris.

Le 22 janvier. — *Rubens cantate* de P. Benoit et *Patrie* de M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége. Solistes : Mlle Paternoster et M. Wibaux.

Le 26 mars. — Concert annuel, *Faust* de Schumann. Solistes : Mlle Marcella Prégi, MM. Mauguière, Paul Daraux et Nivette.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 45

VOLUME L



6 NOVEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : Hugues IMBERT
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : Robert SAND
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MICHEL MARGARITESCO. — La musique religieuse orthodoxe roumaine.

GEORGES SERVIÈRES. — Correspondance.

H. DE C. — Encore un mot de bibliographie musicale.

Les Confessions de M. Puccini.

Pianistes et clavecinistes.

Chronique de la Semaine : PARIS : *Monsieur de la Palisse* au théâtre des Variétés, H. DE C.; Concerts Colonne, H. IMBERT; Association des Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, reprises de *Galatée*, *Bonsoir Monsieur Pantalon* et *Lohengrin*, J. BR.; reprise de *Faust*, R. S.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bucarest. — Deynze. — La Haye. — Londres.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.



50e ANNÉE. — Numéro 45. 6 Novembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Robert Sand. — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — Charles Cornet — Th. Lindenlaub — M. Margaritesco — G. Houdard — I. Albeniz — Dr Istel, etc.



La musique religieuse orthodoxe roumaine



La musique religieuse en Roumanie est aussi ancienne que la religion chrétienne orthodoxe.

Jusqu'au XVIe siècle, les chants religieux s'y exécutaient en grec et en slavon; vers 1500, les livres slavons du culte divin furent imprimés en roumain; on y trouve des traces d'annotations à la main encore très rudimentaires, telles qu'une ligne droite horizontale —, une croix +, une demi-croix ⊥, une ligne droite verticale | à la fin de la phrase.

Des vestiges de ces vieux chants d'église, que chaque génération de chantres léguait traditionnellement à la génération suivante, on peut conclure que l'ancienne mélodie religieuse s'est identifiée à la mélodie populaire nationale.

Ces mélodies sont essentiellement roumaines, car on ne les retrouve ni chez les Grecs, ni chez les Slaves.

Après la conquête de Constantinople par les Turcs (1453), l'influence grecque, dans les pays roumains, devint considérable. Les savants, les prélats, les moines grecs, persécutés et dépossédés de leurs charges, cherchèrent un asile en Roumanie et s'y installèrent. Généreusement, ils y furent accueillis, comblés de dons, et petit à petit, ces parasites, sous l'égide des métropolites — Grecs d'origine pour la plupart, — occupèrent nos couvents et ne tardèrent pas à former une redoutable majorité parmi nos moines : à force de chicanes et d'intrigues, ils chassèrent les religieux slaves des monastères.

Les hymnes chantés en slavon dans les monastères occupés par les Slaves, en grec, dans les églises et couvents desservis par des Grecs, étaient bien ceux de la grande église grecque de Constantinople. Ils atteignirent au temps des empereurs byzantins un tel degré de perfection, que Vladimir le Grand, qui jeta les premiers fondements de l'empire russe, se décida à embrasser le christianisme gréco-oriental (988), à la suite du récit émerveillé que lui

firent ses ambassadeurs à leur retour de Constantinople :

« Ayant assisté à la messe gréco-orientale, nous y entendîmes musique si divinement belle, que nous nous crûmes non pas à l'église, mais bel et bien aux cieux. »

Mais les moines grecs témoignaient à l'égard des mélodies composées par les chantres roumains un certain mépris ; les Roumains, à leur tour, ripostaient en se moquant de leur nasillement et en traitant leurs mélopées de « chansons turques de café ».

Déjà au XVIIe siècle, nous trouvons de remarquables chantres dans cette église roumaine où le service divin se célébrait avec plus de pompe que dans la cathédrale du patriarche de Constantinople. Les chantres les plus fameux de tout le monde grec venaient écouter la messe dans les principales églises de Roumanie et en emportaient les plus belles impressions.

A l'époque des phanariotes — au commencement du XIXe siècle, — notre musique religieuse commença à se teinter d'une couleur turque : les princes phanariotes amenèrent du Phanar toute une ribambelle de moines, moinillons et chantres grecs dont ils peuplèrent les églises et les monastères, et c'est à eux que nous devons ces mélopées nasillardes et burlesques qu'on retrouve malheureusement encore dans certaines petites églises de villages reculés.

A cette époque de triste mémoire, toute la civilisation fut grécisée : les princes et les prélats étaient Grecs; dans les écoles on n'enseignait plus que le grec ; la langue des salons était devenue le grec, et dans les églises on ne chantait qu'en grec ; seuls, le paysan et le prêtre de village étaient restés Roumains.

Ces hymnes gréco-turcs eurent vite pris la place du chant doux et plein de sérénité de l'ancienne Roumanie.

Mais les grandes idées de la Révolution réveillèrent petit à petit les Roumains, attirés vers le progrès, désireux de gloire nationale; ils voulaient avoir une école, une église, une littérature roumaines, des princes et des métropolites roumains, malgré l'opposition acharnée de l'élément grec.

Il se trouva enfin un prélat — roumain celui-là, — Dyonisius Lupu, métropolite de Hongrie-Valachie (1819-1823), qui, après avoir fondé une école de sciences à Bucarest, créa, auprès de l'archevêché, une école de musique d'église. Parmi ceux qui ont débarrassé les chants religieux de tous les éléments étrangers et qui y ont adapté le texte roumain, il convient de citer en toute première ligne l'archimoine Macarie, Antoine Pann, Etienne Popesco et Théodore Georgesco. Ces régénérateurs de notre musique d'église contribuèrent avec un zèle et un talent qu'on ne saurait trop apprécier, à arranger les mélodies conformément à l'esprit et au goût du peuple roumain.

Depuis 1865, on employa deux sortes de chants d'église, l'un gréco-roumain, écrit à l'unisson avec des signes conventionnels présentant une certaine analogie avec les caractères de l'alphabet arabe, l'autre choral-harmonique à plusieurs voix et écrit avec des notes linéaires.

Dans notre musique chorale religieuse d'aujourd'hui, je n'ai, hélas! que peu de pages originales à mentionner ; la plupart de ces hymnes sont empruntés aux compositeurs russes. Je ne dois pourtant pas passer sous silence certaines messes de Gabriel Musicesco et de MM. G. Stephanesco, D. Kiriac et Ed. Wachmann.

Les chants à l'unisson étaient seuls employés dans nos églises jusque vers 1840, lorsque furent créés les premiers chœurs à Bucarest et à Jassy. Le prince Couza (1859-1866), publia le règlement relatif aux chœurs dans les églises de Roumanie, et mit à la tête de ces phalanges musicales un harmoniste éprouvé, le professeur Jean Kart, auteur de plusieurs messes de réelle valeur.

La création des Conservatoires de musique de Bucarest et de Jassy (1864) donna un grand essor à la musique harmonique profane et facilita la formation de chœurs

dans les principales églises. Petit à petit, l'interprétation devint meilleure, et nous pouvons citer actuellement les chœurs de la cathédrale de Jassy, que dirigea si longtemps le très regretté G. Musicesco, et ceux de l'église « Domnitza Balasa », de Bucarest.

Pourtant, la notation linéaire rencontre quelques antagonistes, et des plus considérables, en Mgr Niphon, coadjuteur du métropolite primat de Roumanie, dont le beau livre sur la *Musique religieuse* m'a été souvent d'une grande utilité, en M. D. Kiriac, le savant professeur au Conservatoire de musique de Bucarest, et en M. L.-A. Bourgault-Ducoudray, l'éminent professeur d'esthétique et d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris. D'après eux, la musique religieuse orientale et l'ancienne notation devraient être seules maintenues. Dans son très intéressant ouvrage, *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque*, M. Bourgault-Ducoudray nous dit que, désirant transcrire quelques mélodies byzantines dans la notation européenne linéaire, il a dû user de subterfuges tels que les demi-dièses et les demi-bémols, qui n'existent pas dans la musique occidentale. Il est d'avis qu'il serait dommage de laisser disparaître la musique orientale, si riche en mélodie, car elle constitue un patrimoine national et elle représente une tradition religieuse en même temps que politique. Elle pourrait servir de point de départ à un langage musical original, propre aux nations d'Orient...

C'est un peu pour ces motifs que le Saint-Synode de l'Eglise roumaine a décidé de ne point remplacer l'ancienne notation par la notation linéaire. Cependant, considérant que la musique occidentale était déjà très répandue en Roumanie et que la musique chorale religieuse, notée à l'européenne, était déjà introduite dans nos églises, le même Saint-Synode a fini par autoriser l'emploi des éditions de chants religieux sur notes linéaires, après examen par les commissions.

Le motif qui détermina cette concession était péremptoire : on enseigne dans les écoles normales la musique occidentale; or, la loi oblige les instituteurs à conduire leurs élèves le dimanche à l'église et à y chanter la messe sous leur direction. Il faut bien, dans ces conditions, admettre que les enfants chantent des hymnes religieux notés et conçus dans la manière occidentale, la seule que connaissent leurs maîtres. D'ailleurs, tout en n'appartenant point à la tradition byzantine pure, ces chants sont de beaucoup préférables à ceux exécutés encore aujourd'hui par certains chantres de nos églises de campagne.

Michel Margaritesco.



CORRESPONDANCE

Nous avons reçu la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Dans l'étude qu'il vient de publier sur *Théophile Gautier critique musical*, étude incomplète, puisqu'elle ne puise ses références que dans le recueil des chroniques édité en Belgique et que, de 1852 à 1872, c'est-à-dire pendant vingt ans encore, Th. Gautier continua d'écrire des comptes-rendus dramatiques et artistiques (1), M. Julien Torchet se demande comment ce poète « a jugé le mouvement musical produit par les théories wagnériennes ».

Posée de la sorte, la question est un peu vaste, car le mouvement musical produit par les théories wagnériennes n'a guère pris naissance en France qu'après 1870, bien qu'en 1868 M. Arthur Pougin et plusieurs de ses confrères aient découvert du *wagnérisme* dans *Hamlet* d'A. Thomas (2). Mais pour connaître l'opinion de Th. Gautier — et celle de beaucoup de ses contemporains — sur Wagner lui-même, M. Torchet n'aurait eu qu'à ouvrir *Richard Wagner jugé en France* (3) : on peut y lire,

(1) C'est la honte des éditeurs français que de n'avoir pas recueilli les feuilletons dramatiques de Th. Gautier au *Moniteur universel*, alors qu'il s'en est trouvé un pour rassembler pieusement ceux d'un Francisque Sarcey!

(2) Voir mon article sur *Hamlet jugé par la presse en 1868* (*Guide musical* du 31 mai 1896).

(3) 1 vol. in-18. Paris, 1887, Librairie illustrée.

pages 32 et 33, un extrait assez important de son article sur *Tannhæuser*, qu'il était allé, avec son ami Ernest Reyer, entendre à Wiesbaden, dans l'été de 1857.

Après avoir, dans le *Moniteur* du 29 septembre, exposé le sujet du poème, Gautier apprécie ainsi les principaux morceaux : « Cette marche (le chœur des pèlerins), nécessairement rythmée pour rendre la progression du cortège, est d'une grande beauté et produit un effet irrésistible; c'est un des meilleurs morceaux de l'ouvrage; le souvenir s'en découpe nettement du fond de récitatifs et de mélopées un peu vagues qui forment la teinte générale de l'œuvre. Un autre morceau très remarquable, c'est une sorte de marche aux flambeaux qui ouvre le second acte, au château de la Wartburg, quand les dames et les seigneurs viennent saluer le landgrave et prendre leurs places pour assister au concours du chant. Cela est cérémonieux, solennel, éclatant, *plein de mélodie, et même de mélodie italienne.* Nous le disons au risque de fâcher Wagner, *qui doit profondément à Rossini.* Exécutée dans un concert, cette marche aurait assurément un grand succès. » Ce pronostic s'est assez bien réalisé depuis. Voici la conclusion de l'article : « Richard Wagner est-il destiné à détrôner les maîtres de l'art? Nous ne le croyons pas, mais nous voudrions que le *Tannhæuser* fût exécuté à Paris, au Grand-Opéra. *La partition mérite cette épreuve solennelle.* »

Le 13 mars 1861 eut lieu cette solennelle épreuve; on sait quel en fut le résultat. Gautier n'eut pas à rendre compte de l'œuvre dans le *Moniteur universel;* la critique musicale était confiée alors à Fiorentino, qui signait ses articles A. de Rovray; mais Gautier se rattrapa en 1869, après la première représentation de *Rienzi* au Théâtre-Lyrique. J'ai donné, aux pages 146, 147 du même ouvrage, quelques extraits de son feuilleton (*Moniteur* du 12 avril).

« Wagner a le don de passionner la foule, de provoquer des enthousiasmes frénétiques et des répulsions violentes... C'est une agitation, un tumulte, une furie qui rappellent les grandes luttes romantiques de 1830, où les eunes bandes d'*Hernani* se ruaient au théâtre avec leur mot de passe, scalpant les faux toupets classiques et proclamant la liberté et l'autonomie de l'art...» Par son sujet et son caractère italiens, *Rienzi* était plus fait pour charmer Th. Gautier que *Tannhæuser* ou *Lohengrin*. Cependant, il exprime le souhait de voir bientôt, grâce à « l'éclatant succès obtenu à la première représentation, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs* et tout ce répertoire inconnu, riche écrin de beautés nouvelles. »

Toute la famille Gautier était alors wagnérienne : sa fille Judith, son gendre M. Catulle Mendès, prônaient dans la presse le génie de l'artiste méconnu. Lui-même, initié par M. Reyer aux œuvres de la seconde manière, dut subir la contagion de leur juvénile enthousiasme. Tout cela, je l'ai raconté avant Mme Judith Gautier elle-même, dans l'ouvrage que je viens de citer.

Ce livre aujourd'hui épuisé, il est possible que M. J. Torchet l'ignore. C'est pourquoi il m'a paru intéressant pour vos lecteurs d'en extraire les quelques pages qui concernent les jugements portés par Théophile Gautier sur Wagner.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

GEORGES SERVIÈRES.



ENCORE UN MOT DE BIBLIOGRAPHIE MUSICALE



Nous parlions récemment de bibliographie musicale, à propos de l'énorme « Division de musique » de la Bibliothèque nationale des Etats-Unis, à Washington. Voici une importante et considérable publication qui nous ramène à peu près à la même question, mais de façon à intéresser plus directement nos lecteurs, un *Manuel universel de la littérature musicale* vient d'être entrepris et a même commencé de paraître, un « guide pratique et complet de toutes les éditions classiques et modernes de tous les pays ». Il a pour rédacteur en chef M. F. Pazdirek, éditeur à Vienne; il s'imprime en Bohême et se vend à Paris par les soins de la maison Costallat. Il doit comprendre

environ 18 volumes, dont le premier a paru (contenant toute la lettre A, en 420 pages de 2 colonnes), et l'on pense l'avoir terminé en l'année 1905.

Ces simples renseignements suffisent à donner l'idée de l'énormité de l'entreprise et de l'outillage exceptionnel des rédacteurs. Ils font bien, au surplus, de donner tous leurs soins à l'exceptionnelle promptitude de la publication; un pareil répertoire ne serait-il pas à moitié démodé au dernier volume paru, s'il attendait davantage? Notez que la seule liste des éditeurs de musique dont ce manuel enregistre les publications ne comprend pas moins de 21 pages de 55 lignes!

L'importance toute particulière de l'ouvrage pour les musicographes, pour tous ceux qu'intéresse pratiquement l'histoire de la musique, est facile à deviner. Même sans autre référence biographique que les dates de naissance et de mort de chaque auteur, et celles aussi des premières représentations des œuvres théâtrales (ces renseignements ont bien leur prix déjà), on comprend assez quel indispensable complément le *Manuel* sera pour tous les « Dictionnaires des musiciens ». Dieu sait quelles lacunes les meilleurs laissent à regretter dès qu'il s'agit d'autres nationalités que celle de l'auteur. Avec ce répertoire international, il y a toute chance pour qu'on n'en trouve plus guère.

Au point de vue bibliographique, le travail paraît fort bien compris. Ainsi, la liste des œuvres de chaque auteur est d'abord établie d'après le numérotage qu'il leur a attribué, quand il y a lieu, avant de l'être d'après l'ordre alphabétique; et cette table numérique est souvent fort utile. Le répertoire enregistre non seulement les œuvres originales, mais tous les arrangements, ainsi que les diverses éditions. Il donne l'indication du prix et du nom de l'éditeur. Enfin, chaque titre est reproduit dans sa langue même.

Si l'on veut savoir, par curiosité, ce que peut donner comme résultat un pareil relevé, voici l'étendue des trois articles les plus considérables de ce premier volume et de la lettre A : L'œuvre de Franz Abt embrasse quatre-vingts colonnes, celle d'Adam vingt-six colonnes, et celle d'Auber soixante-neuf colonnes. Et l'impression, d'ailleurs très bien comprise, comme variété de types employés, pour la rapidité des recherches, est particulièrement fine et condensée.

Cet ensemble si considérable doit représenter la totalité des œuvres anciennes ou modernes, publiées, qui figurent sur les catalogues des éditeurs « et que l'on peut se procurer chez tous les marchands de musique ». Mais nous n'avons pas tout dit. Ceci n'est encore, dans l'esprit des directeurs, que la *première partie* du travail. Il reste à cataloguer « les œuvres épuisées, ou en copie, ou en manuscrit, ou celles publiées par les compositeurs et qui ne se trouvent pas dans le commerce ». Cette *seconde partie* sera sans doute plus malaisée à rédiger, mais son utilité a encore moins besoin de démonstration : une foule de partitions d'orchestre restent manuscrites, en effet, et quant aux œuvres naguère sur les catalogues et qu'on ne sait plus comment retrouver, que de lacunes leur indication ne comblera-t-elle pas chaque jour pour les amateurs ou les historiens de musique!

H. de C.



Les Confessions de M. Puccini





M. Giacomo Puccini, l'auteur de *La Tosca*, de *La Bohème* et d'autres œuvres de moindre envergure, mais d'autant d'importance, est actuellement à Londres, où il fait répéter sa *Manon Lescaut* à Covent-Garden. Au cours d'un lunch, il a fait à un de nos confrères du *Daily Chronicle* des confidences qui sont assez piquantes pour être relevées ici.

M. Puccini est parti de rien, et comme tous les hommes qui, dans leur jeunesse, ont connu les âcres saveurs de la « vache enragée », il aime à raconter l'histoire touchante de sa prime jeunesse.

Ce sont d'abord ses déboires avec son propriétaire, à Milan, propriétaire farouche et cupide, comme tous les propriétaires, qui arrivait tous les mois, armé d'une quittance que le jeune homme ne payait souvent qu'après avoir apporté à « Ma Tante » sa canne, son parapluie ou d'autres objets de toilette. Oh! ce propriétaire! Et M. Puccini — peu philosophe en cela — a la rancune tenace, la rancune italienne, qui est la plus durable et la meilleure, à ce qu'on dit. Il n'oublie pas les misères que lui a faites son propriétaire et il s'en venge bien aujourd'hui en en faisant un portrait-charge qui n'a rien de tendre. Quel homme devait être ce M. Benoît! Figurez-vous qu'il interdisait à M. Puccini de faire de la cuisine dans sa chambre. « Aussi, raconte ce dernier, quand nous avions eu assez d'argent pour acheter des œufs, j'ordonnais à mon frère de taper sur le piano afin que notre cerbère ne m'entendît pas les cuire. »

Mais aux vexations que lui faisait subir son propriétaire, venait s'ajouter la difficulté de se pro-

curer des élèves et, pour tout dire, de gagner de l'argent. M. Puccini a souvent dû serrer la boucle de sa ceinture et il ne déteste pas qu'on le sache. Il a passé par les états d'âme des Rodolphe, des Marcel et des Colline; comme eux, il a haï les bourgeois en général, et son propriétaire en particulier; et cette haine n'a pas été stérile, puisqu'elle nous a valu *La Bohème*.

Pour gagner de l'argent, M. Puccini se résigna à accepter les ingrates fonctions de pianiste dans un obscur café-concert de Milan; il fut aussi « tapeur », non pas dans le sens moderne du mot, mais dans le sens — bien plus honorable — de joueur de valses et de contredanses dans les bals privés... Ce fut là toute un épisode de la vie de bohème que cette partie de sa vie. Nous n'y voyons ni Mimi, ni Musette, mais il n'importe, et M. Puccini est bien le Rodolphe de cette histoire qu'il a, depuis, si aimablement musiquée.

Et pourtant, bien qu'il fût à cette époque moins vieux de vingt ans et plus riche d'illusions et d'espérances, M. Puccini ne regrette pas sa jeunesse. Il ne dit pas, comme tant d'autres : « C'était le bon temps. »

Il avoue que manger à crédit chez un empoisonneur et se serrer tous les matins la ceinture au lieu de déjeuner n'est pas agréable à son goût ni favorable à son hygiène. Ce n'est qu'un apprentissage : il conduit souvent à la maîtrise.

M. Puccini a aussi raconté à notre confrère ses débuts. Les compositeurs sont inépuisables sur ce sujet, même les plus grands; tous, ils nous ont analysé leurs sensations et leurs émotions de débutants, avec plus de complaisance parfois que de sincérité; car tous les compositeurs portent en eux un « m'as-tu vu » qui ne sommeille pas toujours...

M. Puccini, avec une modestie qui l'honore, s'attache plutôt à raconter ses déboires que ses succès. Quand il a fini son histoire avec son propriétaire, il nous conte tout au long celle de son restaurateur. Celle-ci n'est pas moins piquante que celle-là.

Son premier opéra *Le Villi*, qui fut joué à Milan en 1884 rapporta à M. Puccini 2,000 francs. Pendant les quatre mois qu'il avait passés à l'écrire, il avait été logé et nourri à crédit dans un petit restaurant appelé — était-ce un présage? — *Aïda*. Comme il mangeait toujours sans jamais payer, le garçon, l'unique garçon de l'*Aïda*, le considérait avec mépris et le servait avec une lenteur désobligeante. Le patron de l'endroit lui-même ne semblait pas pénétré, à l'égard de son pensionnaire, de sentiments très sympathiques. Et M. Puccini, qui ne touchait qu'avec discrétion aux plats mal cuits de son hôtelier, méprisait l'aubergiste et écrivait son opéra. *Le Villi* fut joué et le compositeur connut pour la première fois l'ivresse de palper des droits. Il courut chez son mastroquet et, d'une voix de stentor, réclama sa note. On la lui présenta; il la régla d'un geste négligent et généreux. Alors, le mastroquet se récria, déclarant qu'il ne toucherait pas un centime, que M. Puccini (alors connu grâce à son opéra) devait continuer à prendre ses repas chez lui.

— « Jamais de la vie, répliqua Puccini avec hauteur, je vous paye et jamais plus je ne mettrai les pieds dans votre boîte. Vous m'avez traité, c'est vrai, mais sans délicatesse. Vous m'avez hébergé sans grâce, et nourri sans affabilité. Vous m'avez fait sentir le poids de ma misère. A mon tour de vous faire sentir mon opulence. »

Et ayant jeté avec un geste large les trois cents francs sur une table. M. Puccini s'en fut, enfaisant claquer les portes et sonner à ses talons d'imaginaires éperons...

M. Puccini s'attarde à ces savoureux détails avec quelque complaisance et avec quelques regrets bien légitimes. Et s'il aime à raconter ce qu'il était alors qu'il n'était rien, comment résisterait-il au plaisir de se raconter maintenant qu'il est devenu quelqu'un? Sur ce sujet, malgré une évidente réserve, le compositeur parle avec une grande abondance.

Il avoue qu'il n'a jamais pu diriger une de ses propres œuvres. Dès qu'il a en main le bâton de mesure, il garde le bâton, mais perd toute mesure. Il est très nerveux et, les soirs de ses premières, il convient facilement qu'il n'est pas « à prendre avec des pincettes » (*sic*).

Son bagage musical est très important quand on pense qu'il n'a que quarante-six ans. A part son œuvre de début, *Le Villi*, et *Edgar*, son deuxième ouvrage, dont il avoue que le livret ne valait rien, il y a encore cette jolie *Bohème* et la *Tosca*, qui sont au répertoire de la Monnaie, *Manon Lescaut* et *Madame Butterfly*. Sur ce lit de roses et de lauriers, M. Puccini ne s'endort pas : il songe à écrire un nouvel opéra sur le thème d'*Esmeralda* de Hugo; et, d'autre part, il a demandé un livret à Maxime Gorky. Si l'écrivain des *Trois* consent à l'écrire, cela fera un mélange terriblement international, mais qui ne sera pas sans saveur.

M. Puccini parla encore de son fils, qui n'entend rien à la musique, ce dont il déclare se féliciter. Et en hôte déférent, M. Puccini confia à notre confrère anglais son admiration profonde pour la musique britannique.

M. Puccini connaît les usages.

Pianistes et Clavecinistes



A l'occasion du récital que Mme Wanda Landowska (1), dont la réputation est très grande comme pianiste et unique comme *claveciniste*, va donner au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles et dans lequel la délicieuse artiste exécutera le programme : *Bach et ses contemporains*, en partie sur le piano et en partie sur le clavecin, M. Lucien Greilsamer publie dans l'*Indépendance belge* un article très intéressant sur le clavecin et les clavecinistes, qui mérite d'être retenu :

« Pour tout le monde, le clavecin évoque l'idée d'un instrument suranné, rococo, ancêtre décrépit du piano, aux sons grêles et dont quelques exemplaires sont tout au plus dignes de figurer à titre d'objets de curiosité dans les musées, où, grâce à de superbes vernis Martin dont ils sont ornés, ils trouvent leurs Invalides.

» Rien de plus erroné qu'un tel préjugé. Le clavecin est un instrument admirable par ses qualités acoustiques, la richesse et la variété de son timbre, mais il ne faut pas le comparer au piano : c'est autre chose et nous en verrons tout à l'heure la raison.

» Lorsque, il y a quelques années, les grands artistes belges : De Greef, Jacobs, Agniez et le regretté Dumont, avec la charmante cantatrice Mlle Warnots, firent en Europe une tournée (où j'eus, entre parenthèses, plusieurs fois l'occasion de les applaudir), dans le but de faire connaître quelques œuvres des maîtres anciens exécutées sur les instruments de l'époque, la majorité du public n'y vit qu'une occasion de dilettantisme et de préciosité, sans se douter que les trois quarts du patrimoine musical légué par les plus grands musiciens peut-être qui aient existé n'ont même pas été édités et restent enfouis sous la poussière des bibliothèques, parce que cette musique ne peut pas s'adapter au piano et ne peut se jouer que sur le clavecin, pour lequel elle a été écrite.

» Au piano on n'a, en effet, pu adapter que la musique de clavecin ayant le caractère de l'orgue, par exemple les fugues de Bach, la fantaisie chromatique et fugue du même maître, etc.

» Pourquoi? Un examen superficiel de ce qu'était le clavecin peut seul en donner une raison tangible.

» Les deux instruments à clavier des XVIIe et XVIIIe siècles étaient le clavicorde et le clavecin. Ce dernier, venu beaucoup plus tard, n'était pas dérivé du clavicorde, dont il différait autant qu'il diffère du piano moderne et pour les mêmes motifs. Le clavicorde était un instrument à cordes *frappées* par une lamelle de cuivre ou de bois enchâssée et fixée à l'extrémité du levier de la touche, et en cela il est le véritable ancêtre du piano, tandis que le clavecin était un instrument à cordes *pincées* au moyen d'un bout de plume de corbeau taillé en triangle, à l'origine, et remplacé ensuite par un morceau de cuir. C'est au Français Pascal qu'est dû ce perfectionnement.

» Sans entrer davantage dans la technique de la facture, on voit que le clavecin est de la famille de la harpe, et descend de la virginale et de l'épinette, qui ne sont que des clavecins minuscules et rudimentaires, mais qu'il n'a rien de commun avec le clavicorde ni avec le piano : cordes frappées et cordes pincées sont des choses trop différentes en acoustique.

» Il existe encore une différence d'une autre nature entre le clavicorde et le clavecin. Ce dernier est muni de pédales qui remplissent, les unes, le rôle des pédales, les autres, celui des registres de l'orgue, en augmentant l'étendue du clavier et en donnant de la variété au timbre.

» Le clavecin pourrait très dignement porter le nom d'*orgue de la maison*, capable qu'il est de rendre la musique de n'importe quel caractère, pouvant passer du lié au détaché jusqu'à la plus extrême légèreté, avantage qui manque à l'orgue.

» Les facteurs de clavecins varièrent leurs modèles à l'infini. C'était l'époque de la belle lutherie, et de même que les luthiers étaient des artistes, initiés aux lois mystérieuses de l'acoustique, de même ceux qui créaient ces instruments à clavier en cherchant chaque fois à faire mieux, à se dépasser pour ainsi dire, étaient dignes de ce nom que l'on prodigue aujourd'hui si légèrement.

» Les clavecinistes eux-mêmes n'étaient pas ignorants de leur instrument comme aujourd'hui les pianistes, qui, presque toujours, semblent prendre place devant un meuble qui leur est étranger.

» Le claveciniste est obligé de connaître son instrument et d'en régler à chaque instant les détails, d'être attentif aux moindres dérangements. Il faut qu'il connaisse le pourquoi de chaque partie du mécanisme. Une corde ne répond-elle pas à la demande du doigt, vite, de sa main agile et nerveuse, le claveciniste interroge cette corde; après examen, le *sautereau* est enlevé et mis à point, soit par un léger coup de canif pour atté-

(1) La Société musicale G. Astruc et Cie, à Paris, vient de publier avec grand luxe, sur Mme Wanda Landowska, une brochure très intéressante qui contient notamment deux études curieuses de MM. Charles Joly et Robert Brussel.

nuer le mordant, soit par une pression entre le pouce et l'index pour donner plus de force au ressort bien délicat qui le fait agir.

» Le claveciniste est, à ce point de vue, en rapport aussi intime avec son instrument que le violoniste avec son violon. Il paraît même que certains clavecinistes des siècles derniers ont fabriqué eux-mêmes leurs clavecins et les ont ornés de peintures laquées dans le goût du temps.

» Une question vient maintenant se poser : Pourquoi, si les plus célèbres musiciens, à commencer par J.-S. Bach, ont écrit tant de chefs-d'œuvre pour le clavecin, ces mêmes maîtres n'ont-ils cessé d'exécuter, soit chez eux, soit en voyage, sur le clavicorde, qui semblait détrôné par le clavecin ?

» L'explication est simple et logique. Le jeu du clavicorde avait beaucoup d'analogie avec celui de l'orgue (ou du piano moderne), mais il différait totalement de celui du clavecin. En outre, le clavicorde était plus transportable et moins délicat. Or, les compositeurs de ce temps, presque tous organistes, préféraient pratiquer un instrument qui ne modifiait en rien leur technique, et était en même temps d'un transport facile. Il ne faut pas oublier la difficulté des communications il y a un et deux siècles.

» Le nouvel instrument avait, en effet, entraîné un mécanisme nouveau. La corde pincée par les *sautereaux* exige du doigt un effort musculaire spécial, qu'une longue pratique peut seule permettre.

» Rameau, parlant de la plus grande claveciniste de son temps, comparait ses doigts à de petits marteaux. L'image est exacte. Le doigt, isolément et sans que le reste de la main participe au mouvement, tombe perpendiculairement sur la touche avec une force considérable. Aussi peut-on dire que le jeu du clavecin est *vertical*, tandis que celui du piano est *horizontal*, et ce qui est une qualité dans la technique de l'un serait un défaut dans celle de l'autre.

» Joué avec les moyens qui lui sont propres, un bon clavecin a un son énorme, malgré sa faiblesse apparente, parce qu'il a la particularité d'être complètement dépouillé de bruit, et d'être admirablement timbré. Si l'on entend une pièce de clavecin d'abord exécutée sur cet instrument, puis sur le piano, il semble dans le second cas que l'on a les oreilles bourrées d'ouate. J'ai dit une pièce écrite pour le clavecin, parce que le piano, qui est un autre instrument, répond aux besoins de la musique moderne, dont il est la conséquence. A partir de Beethoven, la musique est entrée dans une nouvelle ère, où, par exemple, la *note tenue* est devenue indispensable et où l'instrument doit posséder des qualités de robustesse capables de résister et de répondre aux attaques de ces expansions particulières que semblent ne pas avoir connues les siècles précédents.

» Il est absolument impossible de rendre sur le piano cette musique descriptive et pittoresque (surtout dans l'école française), mais en même temps profondément savante, des maîtres illustres des siècles passés.

» Entendez exécuter sur le piano le *Forgeron harmonieux* de Hændel, et vous vous demanderez pourquoi forgeron et pourquoi harmonieux; du grand Couperin *les Abeilles*, *le Moucheron*, *les Folies françaises*, *les Sylvains*, que sais-je encore, et vous aurez par rapport au clavecin ce que la photographie est à la peinture.

» Jean-Sébastien Bach eut des maîtres et des émules, non d'un génie aussi universel que le sien, mais tout de même d'une certaine grandeur. Il a subi l'influence de Frescobaldi, et il existe un volume de la musique de ce compositeur recopié en entier de la propre main de Bach; il a subi l'infiuence de Louis Couperin, l'oncle du *grand* Couperin, et il a étudié l'école italienne.

» Il est une vingtaine de ces étoiles de première grandeur dans le ciel de la musique, dont les œuvres nous sont en partie inconnues : Marcello, Porpora, Alex. Scarlatti, Zipoli, Duranti, Domenico Scarlatti, pour l'Italie; Chambonnières, Louis Couperin, Clérembault, Dandrieu, Daquin, Marchand, Rameau, Couperin le Grand, pour la France; Frohberg, Kuhnau, Matteson, Teleman et Hændel, pour l'Allemagne.

» Nous les ignorons, parce que les seules lyres capables de les évoquer gisent dans les nécropoles des musées, les cordes brisées, attendant, comme dans les contes de fées, l'enchanteur qui viendra les ressusciter et les rendre à une existence faite de rythme et d'harmonie. »

Chronique de la Semaine

PARIS

MONSIEUR DE LA PALISSE

Le théâtre des Variétés a donné son troisième spectacle d'opérette française cette semaine : une œuvre toute nouvelle pour le coup, intitulée *Monsieur de la Palisse* et signée de l'inséparable et heureux trio Robert de Flers, G.-A. de Caillavet et Claude Terrasse. Nous avons déjà eu l'occasion

de louer la verve vraiment piquante et originale de ce dernier, mais je crois bien que la nouvelle partition est ce qu'il a écrit de mieux jusqu'à présent. D'abord, elle répond absolument à son titre d'opérette, mais dans le sens vrai et non galvaudé du mot (tant de soi-disant opéras-comiques sont indignes même d'être qualifiés opérettes!). Puis partout, et dès l'ouverture en ce passage amusant des contre basses, puis des flûtes, on sent un vrai musicien qui a des idées, qui sait les mettre en valeur, dont l'écriture est experte et qui cependant n'appuie pas plus qu'il ne faut sur sa science ou son habileté et reste léger et souriant.

Il y a bien des ensembles et des couplets de simple rythme et sans grande musicalité, mais la plupart des pages, chœurs ou duettos, ont un tour spirituel et musical de très bon aloi, certaines même du meilleur style de comédie lyrique; aucune ne donne l'impression bâclée qu'on a trop souvent aujourd'hui avec les pièces de ce genre.

L'anecdote, qui est du plus pur domaine de la fantaisie, met aux prises deux cousins de la Palisse, le baron Placide et le comte Bertrand; celui-ci ambassadeur envoyé en Espagne pour une raison quelconque, le premier placidement demeuré en son château; l'un séduisant et séducteur entre tous, l'autre coquebin par conviction et désireux avant tout de ne pas compliquer sa vie d'inutiles histoires de femmes. C'est pourtant lui qui va en Espagne, son brillant cousin s'étant foulé le pied en passant chez lui. Dire les aventures qui l'y attendent, surtout celle que lui ménage la nièce du ministre espagnol, son compère, une gentille futée qui commence par le trouver original et l'aime ensuite pour tout de bon et l'épouse; conter à travers cette idylle originale les faits et gestes de la chanteuse d'opéra que le comte menait avec lui, dont le baron a dû se charger avec l'ambassade, qui cherche vainement à déniaiser son époux supposé et s'en revanche en tournant la tête à tous les fonctionnaires de Séville,... ce serait sortir du cadre de notre revue et d'ailleurs infiniment complexe.

Mais les chœurs du premier acte et deux ou trois couplets, l'ensemble de l'habillage du baron, transformé de paysan en ambassadeur, tandis que la chanteuse et ses soubrettes esquissent un pas de menuet; le joli morceau des « châteaux en Espagne », chanté au second acte, et l'exquis duetto d'amour qui termine ce même acte, chanté à mi-voix sur un rythme d'habanera; enfin, le duo, très relevé d'allure, entre le comte (arrivé enfin en Espagne) et la chanteuse (qui l'a si copieusement trompé), au troisième acte... Autant de pages d'excellente facture et de charme original. L'interprétation a été excellente avec M. Brasseur et M[lle] Lavallière, fort bonne avec MM. Claudius, Alberthal, Casella (le premier prix d'opéra-comique de 1903), Bernard, Bergerat, M[lles] Lanthenay (une bien jolie voix), Laporte, Fournier, avec des ensembles parfaits. H. de C.

CONCERTS COLONNE

(30 octobre 1904)

M. Edouard Colonne, ayant l'intention de faire exécuter en la saison 1904-1905 le cycle des symphonies de Beethoven, a commencé par la neuvième: c'était un beau début que d'affirmer le génie de Beethoven arrivé à son plein épanouissement. Dimanche dernier, cette œuvre a été donnée en seconde audition, et elle était accompagnée de la première. Depuis quelques années, on s'est avisé de mettre au second plan et même de dénigrer la première symphonie en *ut* majeur de Beethoven. Berlioz lui-même, tout en reconnaissant que l'auteur a agrandi les idées de Mozart, constate qu'il est encore sous l'empire des idées du maître de Salzbourg, que le *scherzo* de cette symphonie en est la seule nouveauté, que le *finale* est un véritable enfantillage musical, que c'est de la musique admirablement faite, claire, vive, mais peu accentuée, froide et quelquefois mesquine, que, en un mot, ce n'est pas là du Beethoven. Nous trouvons Berlioz bien sévère. Certes, si l'on compare les idées développées dans la première symphonie avec celles contenues dans la neuvième et dernière, on reconnaîtra que celle-ci est la plus magnifique expansion du génie de Beethoven : c'est une conception grandiose dans laquelle le titan de Bonn a agrandi le domaine de l'art symphonique, en lui ouvrant une nouvelle voie par l'adjonction des chœurs. Mais, si l'on compare la première symphonie de Beethoven avec la dernière de Mozart ou de Haydn, on arrivera à conclure que Beethoven, en écrivant cette œuvre vers l'âge de trente ans, faisait déjà acte d'indépendance, tout en suivant le chemin tracé par ses deux grands devanciers, que ses idées sont bien siennes, que leur développement est plus grandiose que dans les œuvres antérieures, que son orchestration est autrement puissante et que l'on y découvre déjà, en de nombreux passages, la griffe du lion. Ecoutez plutôt le passage mystérieux, dit *pianissimo*, par les violoncelles et contrebasses à la trente-troisième mesure précédant la fin de la première partie de l'*allegro con brio*, ou les premières mesures de la seconde partie de cet *allegro*, ou le motif en

mineur de la deuxième partie du charmant *andante*, ou encore tout le *scherzo* (surtout le trio) et même certaines parties du *finale*, que Berlioz traite avec un peu trop de dédain, et dites-vous si, avant Beethoven, on écrivit rien de pareil!

On devait exécuter en première audition les *Scènes gothiques* (Impressions d'église) de M. A. Périlhou, scènes qui portent les titres suivants : *Procession*, *Pâques fleuries*, *Le Jour des morts* (au mont Saint-Michel), *Noël populaire*. Pourquoi, au dernier moment, le programme fut-il modifié et n'a-t-on joué que *Le Jour des morts?* Ceux qui ont suivi avec intérêt les travaux de M. Périlhou en furent surpris...; nous ne chercherons pas à pénétrer ce mystère. Il suffira de constater que l'impression excellente qu'a laissée *Le Jour des morts* fit encore regretter plus vivement la suppression des autres parties des *Scènes gothiques*. Nous attendrons le jour prochain où elles seront interprétées aux Concerts Colonne pour en parler plus longuement.

Après un spirituel petit discours prononcé par M. Ed. Colonne pour faire connaître à ses auditeurs les menaces qui lui furent adressées par les contempteurs du concerto (ils sont trois, paraît-il), pour lesquels « l'instrument préféré est le sifflet », M. Jacques Thibaud put jouer en toute sécurité le très agréable troisième concerto pour violon de M. Camille Saint-Saëns. Les merles siffleurs se turent et le public applaudit vigoureusement.

Nous n'avons pas à revenir sur les beautés de la neuvième symphonie avec chœurs, dont l'exécution fut très brillante, ni sur la valeur des solistes, Mlles Suzanne Richebourg et Alice Deville, MM. Emile Cazeneuve et Paul Daraux, qui, dans le *finale* de cette symphonie, ont à lutter contre de terribles difficultés. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Nous ne tenterons aucune analyse de la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, après les études approfondies que le *Guide musical* a publiées à son sujet à la fin de la saison dernière. Qu'il nous suffise de dire que cette œuvre hautaine parfois plus voulue que trouvée, n'est pas cependant sans savoir aussi sourire, et délicieusement, comme dans le thème de l'intermède, d'un si joli parfum ancien, qui, dirait-on, s'étonne lui-même de se trouver en si savante compagnie, tandis que son séduisant archaïsme n'en acquiert que plus de grâce et de pénétration. Ajoutons que le *finale*, plein de fougue et d'élan, avec sa phrase vibrante à cinq temps et la large envolée de ses cuivres, a déterminé un succès réel et du meilleur aloi, auquel nul plus que nous n'a été heureux de prendre part.

Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* fut admirablement bien joué et je ne me souviens pas d'exécution meilleure. La diction mordante, fine et nuancée de M. Van Dyck met en lumière les moindres intentions du rôle de Siegfried, et la formidable voix de Mme Litvinne, qui remplaçait Mme Kaschowska, domina sans un instant de faiblesse les houles orchestrales déchaînées. Sublime est un bien grand mot, et cependant j'ai peine à croire qu'il ne soit pas à sa place en l'occurrence. J. d'Offoël.



En un cadre charmant, de toute intimité, comme cela convient à la musique de chambre, dans l'ancien atelier du peintre Vibert, le quatuor Capet donna le 27 octobre une audition remarquablement belle de deux quatuors de Beethoven, le onzième et le seizième.



Avant de faire une grande tournée en Allemagne, la Société de Concerts des instruments anciens, dirigée par M. Périlhou et composée de Mme Henri Casadesus-Dellerba, Mlle Margerite Delcourt, — MM. Henri Casadesus, Marcel Casadesus et Edouard Nanny, a donné une séance des plus captivantes à la salle Pleyel. Il est impossible de rencontrer une plus grande homogénéité, une plus parfaite compréhension du style des maîtres anciens. Sous les doigts de ces intelligents et persévérents artistes, les quinton, clavecin, viole d'amour, viole de gambe prennent une nouvelle vie. On a beaucoup applaudi la sonate en *la* majeur de J. Borghi (1740) et la troisième symphonie en *sol* (première audition) de Bruni (1759), qui a été reconstituée par M. Henri Casadesus.



Mme Ed. Colonne, qui s'est depuis longtemps dévouée à l'œuvre de l'Orphelinat des Arts, donnera le jeudi soir 17 novembre, salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes, un magnifique concert au bénéfice des deux œuvres de charité l'Orphelinat des Arts (jeunes filles), dont Mme Poilpot est la présidente, la Fraternité artistique (jeunes garçons), présidée par M. Roty, de l'Institut. — Le programme sera exclusivement composé d'œuvres modernes, accompagnées par les auteurs eux-mêmes : C. Saint-Saëns. Massenet, G. Fauré, A. Bruneau, V. d'Indy, G. Pierné, X. Leroux, Cl. Debussy, R. Kahn, A. Périlhou, C. Geloso et I. de Camondo. Deux chœurs de C. Franck seront

dirigés par Mme Ed. Colonne. Le poète Jean Rameau a composé, à cette occasion, un poème qu'il dira lui-même, et le célèbre peintre Jules Chéret a illustré les programmes d'un de ses plus jolis dessins.

Les interprètes de cette belle séance seront : M. Paul Daraux, le magnifique baryton des Concerts Colonne, l'éminent pianiste Lucien Wurmser, la jeune violoniste australienne Elsie Playfair et les élèves du cours de chant de Mme Ed. Colonne, à la tête desquelles prend place leur doyenne, Mme Auguez de Montalant.



A l'église de la Sorbonne, les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Ch. Bordes, se sont fait entendre le 1er novembre (fête de la Toussaint).

Ils donneront des auditions dans la même église le jour de Noël (25 décembre), à 10 1/2; les Mercredi-Saint (19 avril 1905), Jeudi-Saint (20 avril) et Vendredi-Saint (21 avril), à 4 heures, — puis le jour de Pâques (23 avril) et le jour de la Pentecôte à 10 1/2 heures.

On pourra se procurer des places pour chaque office chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; à la Schola Cantorum, 269, rue Saint-Jacques et à l'église de la Sorbonne (9 à 4 h. 1/2).



Par suite d'une erreur d'impression, que nos lecteurs ont dû rectifier eux-mêmes, le second alinéa de l'article sur le monument de César Franck paru dans notre dernier numéro doit commencer comme il suit :

« Quatorze ans après, dans l'après-midi d'une journée automnale du mois d'octobre 1904... »



Mme Ed. Colonne recevra chez elle les jeudis 15 décembre, 19 janvier, 16 février, 16 mars, 20 avril, 18 mai; musique à 4 heures précises.

Le premier jeudi du mois, de 5 à 7 heures, de novembre à juin inclus, 10, rue Montchanin.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Avant de nous quitter, Mme Landouzy a tenu à se produire dans le rôle de Galatée, qu'elle n'avait plus abordé ici depuis quelques années déjà. Ce rôle lui sied d'ailleurs merveilleusement : son talent de vocaliste peut s'y déployer à loisir, et l'intelligente artiste met tout son esprit à rendre les caprices et les coquetteries de la statue devenue femme. Le public l'a chaleureusement applaudie, oubliant presque, grâce au charme de son interprétation, l'impression de lassitude qu'ont fait naître les deux longs actes de l'œuvre de Massé.

Les partenaires de Mme Landouzy—MM. D'Assy, Forgeur et Caisso — ont dépensé de louables efforts pour chercher à rendre attrayante une partition qui a paru bien démodée. Quelques pages ont cependant conservé le prestige de la vogue qu'elles eurent jadis et qui leur fit longtemps occuper une place importante dans le répertoire des professeurs de chant.

La représentation de lundi aura fourni l'occasion de faire des constatations intéressantes sur l'évolution du goût : à cet égard, des expériences semblables sont même utiles de temps à autre. Disons, pour ménager la gloire du musicien délicat et élégant que fut Victor Massé, que les *Noces de Jeannette*, une œuvrette qui aura été son chef-d'œuvre, ont beaucoup moins subi les atteintes des ans et sont restées l'un des plus jolis levers de rideau du répertoire.

Au nombre de ceux-ci est digne également de prendre place l'acte d'Albert Grisar par lequel s'ouvrait le spectacle de lundi, et qui, comme *Galatée*, date de 1851. Le livret de *Bonsoir Monsieur Pantalon*, qui présente quelques situations vraiment amusantes, a mis toute la salle en joie, et l'on a pris aussi grand plaisir à entendre la jolie partition du musicien belge, d'un tour mélodique souvent très spirituel : telles les pages, fort habilement construites, qui ont inspiré le titre de la pièce.

L'interprétation, confiée à Mlles Maubourg, Paulin et Tourjane, MM. Forgeur, Belhomme et Caisso, a largement contribué au succès de cette reprise, succès qui a été marqué par un double et chaleureux rappel. Une mention spéciale revient à Mlle Maubourg pour la grâce et l'esprit qu'elle a mis à détailler ses jolis couplets : on les lui eut volontiers fait recommencer.

L'avant-veille, la reprise de *Lohengrin* avait servi de début à Mme Laffitte. La nouvelle Elsa a fait une très bonne impression. La voix, bien homogène, a un timbre d'un grand charme et l'artiste s'en sert en musicienne experte. Mme Laffitte a mis peut-être, dans son chant, quelque timidité, et l'accent de la phrase mélodique s'en est parfois ressenti; mais l'émotion paralysait quelque peu ses moyens en cette soirée de début. Ajoutons que rarement nous vîmes une Elsa d'aussi élégante allure.

Les autres rôles avaient retrouvé leurs inter-

prêtes de l'an dernier : Mme Bastien, MM. Dalmorès, Decléry et Vallier. Nous n'avons plus à faire valoir leurs qualités respectives. Au total, un excellent ensemble. J. Br.

La reprise de *Faust* a été jeudi dernier l'occasion d'un magnifique succès. Cette représentation de gala, donnée au profit de la Mutualité da la Presse, était honorée de la présence de S. M. le Roi qui a tenu à féliciter lui-même MM. Kufferath et Guidé pour leur admirable restitution scénique, et M. Albert Dubosq auquel on doit les merveilles de décors que nous avons vus. Il serait injuste pour les excellents interprètes de *Faust*, Mmes Francès Alda et Eyreams, MM. Laffitte, D'Assy et Bourbon, de laisser croire que les décors nouveaux ont été pour quelque chose dans leur triomphe, mais, néanmoins, la mise en scène a eu sa part légitime de succès, les applaudissements ayant éclaté spontanément au lever du rideau sur la fête de Walpurgis. Tout a été renouvelé; le cabinet du docteur est maintenant d'une allure romantique étonnante et l'apparition de Marguerite, filant dans son jardin, a été une évocation d'une poésie et d'une perfection charmantes. Le décor de la kermesse était ravissant avec son pont en dos d'âne, sa taverne joyeuse et ses petites maisons entourées de jardinets naïvement fleuris. Le jardin de Marguerite n'a plus cet aspect guindé et symétrique de l'ancienne mise en scène; c'est devenu une sorte de Paradou merveilleux, aux arbres d'une végétation luxuriante et folle, rempli de fleurs qui s'allument discrètement lors de l'incantation de Méphistophélès. La grande nouveauté était au quatrième acte; la scène entre Marguerite et Méphisto se passe cette fois à la porte de l'église, ce qui est au moins admissible pour un diable qui a une telle peur des croix; il apparaît dans un pilier du portail au pied duquel prie Marguerite avant d'entrer à l'église; c'est dans le même décor, tout à fait nouveau de plantation, charmant dans son évocation moyenâgeuse de petite ville allemande, que reviennent les soldats et que se passe toute la scène de la mort de Valentin. Enfin, le triomphe a été pour le décor de Walpurgis, dont les montagnes romantiques s'effondrent pour découvrir le palais féériquement merveilleux où se déroule le ballet au milieu d'un faste inouï. Les évocations des grandes scènes amoureuses de l'antiquité ont été restituées avec un charme tout spécial et dans des costumes délicieux. Enfin, la prison a, cette fois, grande allure, et sans toucher au décor, par simple transparence, on aperçoit à la fin l'apothéose de Marguerite.

Mme Francès Alda, qui avait déjà gagné toute la sympathie du public lors de sa création de Manon, a remporté dans *Faust* un vrai succès, que méritent pleinement la beauté, le charme, la pureté, la facilité de sa voix, l'art de son interprétation et la composition qu'elle fait du rôle. On l'a particulièrement applaudie dans l'air des bijoux et toute la scène du jardin; elle a été dramatique dans l'acte dit autrefois de l'église et elle a merveilleusement chanté le finale. M. Laffitte, dès la première scène, avait conquis la salle par le charme de sa voix et la passion qu'il apporte à chanter ce rôle qui lui sied à merveille. Il a tout ce qu'il faut de tendresse et de douceur, d'enthousiasme et de sens dramatique pour composer ce personnage, si souvent vu qu'il semble difficile d'y faire du nouveau; il a pourtant réussi à lui donner une marque tout à fait originale. M. Pierre D'Assy, superbe dans son costume noir du premier acte et dans son pourpoint à paillettes rouges de la scène de Walpurgis, a retrouvé dans le rôle de Méphistophélès — l'un des meilleurs de son répertoire — le succès qui ne pouvait manquer de l'accueillir. M. Bourbon a réalisé un Valentin plein de feu, de bravoure, à la voix magnifique. Mlle Eyreams était le plus charmant et le plus doux des Siebel. Mme Paulin et M. François ont eu leur part d'applaudissements dans les rôles de Dame Marthe et de Wagner. R. S.

En outre, le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine avec un très vif succès la *Bohème*, *Aïda*, la *Tosca*, *Carmen*, *Lohengrin*, où l'on a beaucoup applaudi Mme Laffitte et M. Dalmorès, et hier, pour les adieux de Mme Landouzy et de M. Thomas-Salignac, *Galatée* et *Paillasse*.

Aujourd'hui, en matinée, *Mignon*, et le soir, *Faust*. Demain lundi, *Carmen*, avec Mlle Cécile Thévenet, MM. Thomas-Salignac et Bourbon; mardi, *Louise*.

— M. Crickboom a ouvert la saison des séances de musique de chambre.

Son premier concert a très heureusement réussi. M. Crickboom et le jeune pianiste français M, Lucien Wurmser ont exécuté d'une façon délicate et subtile la sonate en *la* majeur de Mozart.

Mme Charlotte Lormont, qui collaborait à la séance, est une cantatrice douée d'un organe souple et d'une expression intense. Son succès a été vif dans des *Lieder* de Mozart, de Schumann et de Schubert, chantés en allemand. Mieux encore, l'interprétation des mélodies modernes : *Green* de Debussy, *Nell* de Fauré et l'*Attente* de Saint-Saëns. L'aimable cantatrice les a chantées d'une façon exquise, avec un charme ému et captivant, en musicienne intelligente.

M. Lucien Wurmser est un pianiste d'un réel talent. Son jeu délicat, correct et distingué, son mécanisme perlé, sans mièvrerie cependant, lui ont permis d'interpréter la *Gavotte variée* de Hændel, la berceuse et le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin à la perfection.

MM. Crickboom et Wurmser ont terminé la séance par l'exécution de l'admirable sonate de Lekeu, cette œuvre d'une si intense douleur, d'un dramatisme si saisissant.

Les trois artistes ont obtenu un succès enthousiaste bien mérité. L. D.

— Le jeune organiste, M. Bernard ten Cate, élève de M. Mailly, avait organisé un concert d'orgue à la Silo-School, à Bruxelles. Il a exécuté des pièces de Boëllmann, de Mailly, de Schumann et de Guilmant avec un talent remarquable, qui dénote de sa part une belle et sérieuse connaissance de la technique de son instrument.

Mlle Daisy Strack, violoniste, et Mlles Eeckman et Buyssens, cantatrices, qui participaient à ce concert, y ont obtenu un charmant succès.

D.

— Le cercle lyrique et dramatique Euterpe a donné le samedi 29 octobre, au Théâtre communal, une exécution de l'*Absent*, scènes de mœurs hollandaises, en quatre actes, de M. Georges Mitchell, musique de M. Fernand Le Borne. L'auteur a conduit lui-même l'orchestre sans donner toutefois grande vie à sa partition, presque toujours assez incolore et monotone.

L'interprétation, d'une manière générale, mérite d'être louée autant que la pensée généreuse des membres du cercle Euterpe, qui ont partagé le bénéfice de la soirée entre deux Mutualités d'artistes.

— La séance publique de l'Académie royale de Belgique nous a valu d'entendre dimanche la cantate que M. Louis-Fl. Delune, second prix du grand concours de composition musicale de 1903, a écrite sur le poème de M. Lucien Solvay *La Chanson d'Halewyn*, dont le *Guide musical* a déjà parlé.

L'œuvre de M. Delune, une des meilleures assurément qui soient issues de l'institution des concours de Rome, a de la couleur et de l'émotion, la ligne mélodique en est distinguée et personnelle et l'auteur connaît à fond son métier de musicien. Parmi les pages intéressantes, qui abondent dans la partition, nous avons noté tout spécialement le prologue, d'un étrange caractère archaïque; la *scène d'amour*, vibrante et passionnée les *chevauchées*, dont l'orchestration est d'une habileté de main remarquable, et surtout le *finale*, d'un mouvement et d'une gradation superbes.

L'exécution, conduite par M. Delune avec une autorité remarquée, a été parfaite du côté des solistes, Mme Bathori, Mlle Duchâtelet, MM. Engel et Vandergoten; l'orchestre et les chœurs auraient pu être plus soignés, mais l'ensemble était d'une tenue qui fait bien augurer de l'avenir de M. Delune comme compositeur et capellmeister.

— Tel Coquelin cadet disant ses premiers monologues, M. Edmond Picard a fait ses débuts de comédien — s'il nous est toutefois permis de nous exprimer ainsi — en lisant jeudi dernier, au théâtre du Parc, son monodrame *Le Juré*, avec commentaire musical de Bach, Beethoven et Schumann.

Le *Juré* est, on le sait, une œuvre ancienne; elle remonte à l'affaire Peltzer, dont elle rapporte quelques impressions de cauchemar avec tout l'art psychologique apprécié des lecteurs du *Petit Journal*. L'auteur a, pour cet ouvrage, un peu de l'affection touchante que les parents malheureux éprouvent pour un enfant venu infirme; il en a fréquemment imposé l'audition à ses invités, les mettant dans cette situation classique et gênante d'augures qui doivent se regarder sans rire.

Le public, cette fois, remplaçait les amis lassés. M. Jahan, que tout le monde s'accorde à regarder comme un acteur plein de finesse et de talent, avait été prié par M. Picard de quitter son emploi pour faire une petite conférence. Il l'a dite avec habileté, glissant prudemment sur les citations obligatoires dans lesquelles le Maître explique volontiers que les courtes descriptions du *Juré* sont quelque chose comme « l'écriteau de Shakespeare » indiquant le décor absent. Il serait d'ailleurs difficile de trouver d'autres affinités entre cette honnête petite nouvelle, qui n'est pas la moins bonne de l'auteur, et un véritable ouvrage dramatique; il est vrai qu'on ressemble à Shakespeare comme on le peut; bien des gens se croient des types dans le genre de Napoléon parce que leur femme s'appelle Joséphine.

M. Edmond Picard aime la compagnie des artistes illustres; non content d'avoir pris son petit écriteau à Shakespeare, il a extorqué cette fois un commentaire musical à Bach, à Beethoven et à Schumann, dont le rôle mystérieux dans l'affaire Peltzer a vivement frappé l'imagination de tous. Il a eu soin toutefois de les mettre très loin, dans la coulisse, pour qu'on ne perdît rien ni du chef-d'œuvre, ni de la voix pure de l'auteur-récitant; on

eût dit, comme nous le faisait remarquer un ami, que les enfants de la concierge prenaient à ce moment une vague leçon de violon.

En dépit de cet entourage compliqué, que semble révéler chez M. Edmond Picard un écrivain de théâtre qui s'ignore ce « monodrame » n'a eu que le succès plutôt terne d'une simple lecture.

— Pour rappel, dimanche prochain, au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire. M. Sylvain Dupuis y dirigera la première exécution en Belgique de la *Sinfonia domestica* de M. Richard Strauss, le chef de la jeune école allemande. Cette œuvre d'un humour charmant et d'une belle inspiration, retrouvera à Bruxelles le grand succès qui n'a cessé de l'accueillir en Allemagne et à l'étranger.

— Une nouvelle société d'orchestre, la « Société symphonique des Nouveaux Concerts », vient de se constituer sous la direction du compositeur Louis Fl. Delune. Son programme se limitera, dans le domaine exclusivement symphonique, à l'exécution des chefs-d'œuvre classiques, qui, hormis les exécutions modèles du Conservatoire — malheureusement inaccessibles à beaucoup — ont à peu près disparu de l'affiche des grands concerts.

Les séances de la « Société symphonique des Nouveaux Concerts » auront lieu dans la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, avec la participation de solistes de toute première valeur. La première, fixée au vendredi 25 novembre courant, à 8 1/2 heures, comportera le concours du maître pianiste et claveciniste français Louis Diémer.

— Pour rappel, lundi 7 novembre, à la Grande Harmonie, récital donné par Mme Kleeberg-Samuel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu dimanche l'exécution en oratorio de *Godelieve*, drame musical en trois actes et six tableaux de M. Edgar Tinel. L'œuvre, on s'en souvient, fut déjà entendue à Bruxelles en 1897. On sait que M. Tinel est l'un de nos compositeurs qui jouissent du plus grand renom à l'étranger. Son *Franciscus*, notamment, est très prisé en Allemagne. *Godelieve* a bénéficié d'une interprétation magnifique. Rarement nous avons entendu si bel ensemble chez nous. L'orchestre, les chœurs et les solistes furent parfaits.

Le Jardin zoologique a inauguré ses concerts d'hiver par une séance Grieg, avec le précieux concours de M. Arthur De Greef et des chœurs mixtes de la Société. Belle exécution du concerto pour piano et orchestre, d'*Olav Trygvason* pour soli, chœur mixte et orchestre, de *A la porte du cloître*, *En automne*, etc. Nous aurons mercredi prochain un concert avec le concours de Mlle Coryn, violoniste.

Au Théâtre royal, à signaler une très bonne reprise du *Barbier de Séville*. On annonce pour bientôt la *Tosca* et le *Jongleur de Notre-Dame*.

Au Théâtre lyrique flamand, on a repris *Ondine*, avec Mmes Judels, Van Elsacker et MM. Steurbaut, Tokkie, Rieter, dans les principaux rôles. Exécution assez inégale. Il faut pourtant noter une mise en scène beaucoup plus soignée et plus artistique.

G. PEELLAERT.

BUCAREST. — L'Opéra italien, qui avait assez piètrement débuté avec la *Gioconda* de Ponchielli et la *Bohème* de Puccini, s'est rattrapé avec la *Tosca*, où Mlle Enrietta Canovas, une jolie cantatrice, amoureuse passionnée et dramatique tour à tour, sut plaire par son jeu expressif, sa voix chaude et bien conduite.

Le succès de la *Tosca* fut suivi de celui du *Trouvère* avec M. Marius Gillion, ténor marseillais. Depuis longtemps, notre scène lyrique n'avait possédé un chanteur de cette envergure; belle voix bien conduite, beaucoup d'égalité dans tous les registres, jeu aisé et élégant, notes élevées d'un très bel éclat, voilà les grandes qualités de ce brillant chanteur.

Nous avons eu l'occasion d'entendre de bonne musique française à deux concerts donnés dans la salle de l'Athénée par Mmes A. Loventz et M. de Gérisdaël, par MM. R. Fournets et G. Courtois, qu'accompagnait au piano M. Emile Roux. Ces excellents chanteurs parisiens nous firent entendre des pages de B. Godard, E. Lalo, Reyer, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Delibes et Martini. Mme de Gérisdaël, pour son art si pénétrant, M. Fournets, pour son chant et sa merveilleuse articulation, furent chaleureusement applaudis.

Après les deux concerts que M. Raoul Pugno donnera dans le courant de la semaine prochaine à l'Athénée, auront lieu les deux concerts de M. Emile Sauer, son émule à Vienne; la comparaison sera intéressante à faire entre ces deux grands pianistes.

L'Opéra italien annonce les prochaines représentations, de *Lakmé*, *Le Barbier*, *Lucie*, *Rigoletto* et *La Traviata*, avec Mlle Yvonne de Tréville, une jeune cantatrice qui remporta un brillant succès cet été au Casino de Vichy. MICHEL MARGARITESCO.

DEYNZE. — La décentralisation artistique produit souvent de très beaux résultats. A preuve le remarquable concert organisé le 30 octobre par le Cercle des Concerts artistiques de la petite ville de Deynze.

Préparé avec dévouement par M. Nachtergaele, professeur de piano et accompagnateur distingué, un quintette local a joué avec finesse et enthousiasme l'introduction et chœur du troisième acte de *Lohengrin* et une *Danse hongroise* de Michiels. Mme Nachtergaele-Duquesne, professeur de piano au Conservatoire de Gand, a remporté un très vif succès dans un programme de haute virtuosité, comprenant les *Adieux de Wotan* de Wagner-Brassin, la *Tarentelle* de Moszkowski, la *Chanson russe* n° 1 et la *Campanelle* de Liszt, et, en *bis*, la *Bourrée* de Silas. Mlle Elvire Roland, du théâtre de la Monnaie, dans l'air de Micaëla de *Carmen*, la *Sérénade inutile* de Brahms et le *Lied* de Reinilde de *Herbergprinses* (Blockx), a charmé par l'assurance et la justesse de sa voix. M. J. Van Risseghem a été acclamé dans les stances de *Lakmé* (Delibes), la *Moedersprahh* de Benoit, et — avec Mlle Roland — dans le duo d'*Hamlet*.

Le concours de M. Marix Loevensohn rehaussait cette fête artistique. Il a interprété la sonate de Locatelli, l'*Elfentanz*, l'*Andalouse* et la *Fileuse* de Popper, *Au bord du ruisseau* de Fischer et un merveilleux prélude de Popper.

J.

LA HAYE. — M. Gustave Mahler vient de diriger au Concertgebouw d'Amsterdam, avec l'orchestre Mengelberg, deux nouveaux concerts dans lesquels il a fait entendre sa deuxième symphonie avec choral mixte et soli de soprano et de contralto. Cette partition est beaucoup plus importante que celle de sa quatrième symphonie et a reçu un accueil très chaleureux.

Il y aura à la fin de novembre, au Concertgebouw, un concert donné par le Residentie Orkest de La Haye; son directeur, M. Henri Viotta, veut décidément entrer en concurrence avec l'admirable orchestre du Concertgebouw.

La Société pour l'Encouragement de l'art musical va donner au Palais de l'Industrie, les dimanches, avec l'orchestre du Concertgebouw sous la direction de M. Mengelberg, une série de concerts véritablement populaires; le prix d'entrée est fixé à 25 cents (50 centimes). Le premier de ces concerts vient d'avoir lieu, et la grande salle du Palais de l'Industrie, qui contient plus de trois mille personnes, était bondée; l'enthousiasme de ce public populaire fut indescriptible, bien que le programme ne contînt que des œuvres classiques.

Le Toonkunst Kwartet de La Haye, MM. Hack, Voerman, Verhallen et Van Isterdael, vient de donner son premier concert annuel avec le concours de MM. de Vogel, pianiste, Vander Meer, professeur de contrebasse au Conservatoire royal, Zurhaar, violoncelliste, et d'une chanteuse de Bruxelles, Mlle Elisabeth Delhez. Le Toonkunst Kwartet a eu l'heureuse idée de nous donner un programme se composant de trois ouvrages nouveaux d'un grand intérêt. Mlle Elisabeth Delhez a chanté un air d'*Alceste* de Gluck et des mélodies de Huberti, Gilson, Wallner, Fauré et Bruneau, et en *bis* une mélodie de César Franck. Le Toonkunst Kwartet a joué un sextuor op. 22, pour piano, deux violons, alto et deux violoncelles, de Paul Juon, compositeur russe, élève d'Aerwki et Tanaïeff, actuellement fixé à Berlin et qui s'est déjà fait connaître en Allemagne par des ouvrages symphoniques. Son sextuor contient des pages fort intéressantes; le thème avec variations et le menuet en ont été vivement appréciés. Nous avons entendu ensuite une ravissante *Elégie* de Kopylow, remarquablement exécutée, et le *Quintette* op. 77 de Dvorak, œuvre d'un grand intérêt, qu'on exécutait pour la première fois à La Haye. Dans le Toonkunst Kwartet, il faut signaler avant tout le premier violon, M. Henri Hack, et le violoncelliste, M. Van Isterdael, qui sont des artistes de belle valeur. Prochainement, ils nous feront entendre un nouveau quatuor de Donani, compositeur autrichien.

A signaler encore à La Haye le récital du pianiste M. Léopold Godowsky, qui a transporté son auditoire et remporté un succès sensationnel.

Au Théâtre royal français de La Haye, la reprise de la *Traviata* avec Mlle Caux a été pour la jeune artiste un véritable triomphe, tel que, depuis de longues années, nous n'en avions plus vu à La Haye. Le ténor léger M. Bruzzi n'a pas été admis par les abonnés et les habitués du théâtre, dont les exigences s'inspirent rarement de vraies connaissances musicales. C'est regrettable; M. Bruzzi, malgré ses défauts, avait de sérieuses qualités. Il sera remplacé par M. Claude Mars, qui débutera dans *Manon*.

Ed. de H.

LONDRES. — La troupe du théâtre San Carlo continue à remporter le plus grand succès à Covent Garden. M. Caruso a été acclamé dans la *Bohème* et dans *Carmen*; on a donné également *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Cavalleria rusticana* et *Paillasse*. On attend avec intérêt la première d'*Adrienne Lecouvreur* de Cilea, dont les œuvres sont presque inconnues en Angleterre.

L'Orchestre symphonique de Londres a donné son premier concert sous la direction de M. F. H. Cowen, dont on a exécuté la *Fantaisie sur la vie et l'amour*; le programme comportait la *Symphonie héroïque* et le concerto pour piano de Grieg fort bien interprété par miss Adela Verne. Le prochain concert sera dirigé par M. Arthur Nikisch, le 17 novembre. L'orchestre de M. Henry J. Wood a fait sa rentrée avec *Manfred* de Tschaïkowsky, l'ouverture de *Freischütz* et la marche funèbre de *Grania et Diarmid* d'Elgar; M. Raoul Pugno a remporté un magnifique succès dans le concerto en *ré* mineur de Mozart. Au programme du prochain concert se trouve *Penthésilée* de Hugo Wolf.

Le *Songe de Géronte* a été remarquablement interprété par la Société chorale londonnienne, qui a donné également la première exécution à Londres de *Everyman*, la cantate de M. Wilford Davies, un des succès du festival de Leeds.

Les deux récitals Sarasate ont été l'occasion de manifestations enthousiastes; les séances de piano ont été extrêmement nombreuses; il faut signaler celles qu'ont données Mmes Fyshe (excellente dans le Chopin), Irène Scharrer, Gladys Law et M. John Petrie Dunn, professeur au Conservatoire de Stuttgart.

Le premier volume de la nouvelle édition du *Dictionnaire de musique* de Grove vient de paraître chez Macmillan et Cie; cette publication est dirigée avec grande autorité par M. J.-A. Fuller Maitland; tous les articles ont été complétés, mis à jour, et beaucoup de nouvelles rubriques ont été créées. N. GATTY.

NOUVELLES DIVERSES

Le 15 octobre dernier, à l'occasion du soixantième anniversaire de la naissance du philosophe Frédéric Nietzsche, une petite réunion commémorative a eu lieu dans la salle dite « Archives de Nietzsche », à Weimar. Il y avait là des écrivains, des artistes, des savants, mais pas de public à proprement parler; tout s'est passé dans l'intimité. L'originalité de cette réunion a consisté dans l'audition d'un *Hymne à l'amitié*, texte et musique de Nietzsche, exécuté par un ténor solo, un chœur de huit voix, hommes et femmes, et un interprète pianiste, M. Conrad Ansorge, auteur de la réduction pour piano. L'*Hymne à l'amitié* n'est guère qu'une pièce de circonstance. Il fut écrit en 1874. Il avait été conçu pour orchestre et chœurs. Nietzsche en envoya une copie à quatre mains à un ami de sa jeunesse, M. Gustave Krug (mort en 1902), comme cadeau de noces. La dédicace portait : « A son ami Gustave Krug lorsqu'il se maria en septembre 1874 », et une épigraphe, tirée du traité de Cicéron *De Amicitia*, était inscrite sur la première page : « Qui peut goûter véritablement la vie, comme dit Ennius, s'il ne se repose pas dans la mutuelle sympathie qu'éprouvent les amis? » Les paroles de l'*Hymne à l'amitié* ne manquent ni d'élan, ni de coloris. Voici la strophe pour ténor :

Hélas! sans fin me paraissait le sentier et insondable la nuit; toute vie était sans but pour moi, vide et détestée! Maintenant je veux vivre deux fois, maintenant je vois dans tes yeux toutes les gloires de l'aurore et de la victoire, ô bien-aimée déesse!

Après l'exécution de l'*Hymne*, on a entendu quelques *Lieder* sur des poésies de Nietzsche.

— M. Arthur Nikisch vient de diriger au deuxième concert philharmonique de Berlin, *Istar* de M. Vincent d'Indy.

— Les concerts du Gewandhaus de Leipzig ont mis récemment à leur programme trois danses du ballet héroïque de Grétry, *Céphale et Procris*, dans la transcription qu'en a faite M. Félix Mottl.

— Après une interruption de vingt ans, l'opéra de Rubinstein, *Les Macchabées*, vient d'être remonté à l'Opéra de Dresde.

— Le 28 octobre dernier était le trentième anniversaise de la mort de Peter Cornelius. Depuis cette date, ses œuvres sont donc tombées dans le domaine public.

— *The Musical Standard* annonce que notre excellent collaborateur, M. Nicholas Gatty, vient de faire accepter par les organisateurs du Festival de Sheffield de 1905 une composition pour chœur et orchestre d'après le poème de Milton : *Ode au temps*.

— A l'occasion des fêtes qui auront lieu à Bordeaux, au printemps prochain, pour l'inauguration du monument Gambetta, on exécutera une composition nouvelle de M. Camille Saint-Saëns, spécialement écrite en vue de cette cérémonie.

— M. Thackeray, professeur au Trinity College de Cambridge, vient, paraît-il, de faire breveter une importante découverte musicale; il modifie à la fois le clavier du piano, de l'orgue et de l'harmonium et tout le système de la notation musicale. Il n'y aura plus qu'une clef et l'on pourra jouer dans tous les tons sans avoir besoin de transposer le morceau. L'invention de M. Thackeray réside en partie dans ce fait que tous les demi-tons sont indiqués par des notes spéciales placées entre les lignes de la portée.

— A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Liszt, M. Alfred Reisenauer a donné le 22 octobre, à Erfurt, un magnifique récital dans lequel il a exécuté avec le plus grand succès six œuvres des *Années de pèlérinage : La Chapelle de Tell, Au bord du lac de Wallenstadt, A la source, Un sonnet de Pétrarque* (*mi* majeur), *Les Jeux d'eau de la Villa d'Este* et *Après une lecture du Dante.*

— Nous avons précédemment annoncé que la ville de Hambourg a commandé au sculpteur Max Klinger une statue de Brahms; elle sera taillée dans un bloc de marbre de Seravezza et, en raison des rigueurs du climat, elle sera placée dans la grande salle de concert Laeiss, qu'on inaugurera en 1906.

— A l'occasion de la mort du roi Georges de Saxe, le deuxième concert du Gewandhaus de Leipzig comprenait la marche funèbre de *Saül* de Hændel, un motet de Mendelssohn chanté par les chœurs de l'église Saint-Thomas : « Seigneur, maintenant tu laisses ton serviteur partir en paix », la *Symphonie inachevée* de Schubert, l'ouverture de *Manfred* de Schumann, la marche funèbre de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Enfin, le pianiste M. Léonard Borwick a exécuté le concerto en *la* majeur de Mozart, le prélude n° 2 de la *Suite anglaise* de Bach et l'*Allegretto quasi andante* de la sonate op. 164 de Schubert.

— Nous avons parlé, en son temps, de la découverte des restes de Jean-Sébastien Bach par le sculpteur Charles Seffner. Celui-ci, aidé de l'anatomiste Ludwig His, dont nous avons enregistré la mort dans notre numéro des 5-12 juin dernier, reconstitua la tête et la figure du grand cantor en suivant strictement dans son modelage les formes osseuses du crâne que l'on possédait et en répartissant l'épaisseur des chairs d'après des mesurages faits sur plus de trente hommes de cinquante à soixante-dix ans. La ressemblance fut frappante avec les portraits de Bach que l'on possédait. Maintenant, la ville de Leipzig voulant avoir, au front sud de l'église Saint-Thomas, un monument digne du vieux maître, a confié le soin de reproduire les traits et la personne du grand artiste au sculpteur qui réussit, autant que cela pouvait se faire, à identifier les ossements retrouvés. Bach sera représenté sur un piédestal en granit; sa statue coulée en bronze aura environ trois mètres de haut; il sera debout, légèrement incliné en avant et tenant dans sa main droite un rouleau de musique. Le costume sera simple, presque négligé, mais on s'efforcera de faire exprimer par la noblesse du port de la tête et par les traits du visage tout ce qu'il y eut de grandeur, d'élévation, de noblesse, dans son caractère et dans son génie.

— A l'occasion du dixième anniversaire de la mort d'Antoine Rubinstein, qui tombe le 21 novembre de cette année, les deux Conservatoires impériaux de Moscou et de Saint-Pétersbourg, créés par le défunt maître, organiseront des offices funèbres et des concerts en l'honneur de sa mémoire. Les programmes ne comporteront que des œuvres de Rubinstein.

— A Londres, une actrice très connue, miss Ethel Buchanan, qui depuis vingt-cinq ans s'est fait entendre avec succès en Angleterre, en Amérique, en Australie, dans l'Afrique du Sud et dans les tournées avec la troupe d'opéra Carl Rosa, vient d'entrer dans l'Armée du Salut. On peut là voir maintenant, revêtue du costume rendu célèbre par miss Helyett, chanter au coin des rues avec accompagnement de tambourin.

— Au concert du Museum, à Francfort-sur-Mein, en date du 28 octobre 1904, on a entendu pour la première fois Mme Marie Gay, de Paris. Son superbe contralto a fait une grande impression dans diverses mélodies anciennes italiennes de Caldara, Buononcini, Giordani, Scarlatti, dans deux airs de Gluck et de Händel.

Dans le même concert M. Siegmund von Hausegger a dirigé avec une parfaite maîtrise, entr'autres pages symphoniques, la *Symphonie* n° 4 de Beethoven.

— On nous écrit de Wiesbaden que Mlle Emma Holmstrand, qui avait obtenu un si beau succés à Francfort l'année dernière, vient de se faire entendre le 24 octobre dans un grand concert où paraissaient également le célèbre violoncelliste M. Hugo Becker et Mme Johanna Stockmarr, pianiste de Copenhague. On a goûté le charme de la voix de Mlle Emma Holmstrand dans une romance de Debussy, les *Berceaux* de Fauré et deux *Lieder* de Grieg et de Schumann. Elle n'a pas fait moins plaisir dans un air d'*Alceste* de Gluck.

Mlle Emma Holmstrand continue sa tournée à Mayence, Cologne, etc.

— *Angers artiste*, si vaillamment dirigé par M. L. de Romain, vient de faire sa réapparition au début de la saison musicale 1904-1905. On nous promet des articles intéressants signés par les principaux collaborateurs, Yves Mainor, Eva, André Gardot, etc. Jetant un regard sur le passé, la revue fait revivre, sous la rubrique « Autour des Concerts », les brillantes étapes des beaux concerts populaires d'Angers, auxquels

M. L. de Romain a si puissamment collaboré et qui furent le point de départ de la décentralisation artistique en province. Les programmes déjà connus de ces concerts pour la nouvelle saison donnent les plus belles promesses.

— La commission pontificale pour l'édition officielle des livres de musique grégorienne s'est réunie dans l'île de Wight, auprès des Bénédictins de Solesmes, spécialement chargés par le bref pontifical de préparer la future édition typique. Les Bénédictins ont présenté à la commission l'ensemble du *Kyriale* et l'Ordinaire de la messe qui peuvent, dès aujourd'hui, être imprimés au Vatican.

L'année prochaine, un congrès de musique sacrée sera présidé à Turin par le cardinal archevêqne de cette ville, pour continuer l'œuvre commencée au mois d'avril dernier par le congrès de Buenos-Ayres.

BIBLIOGRAPHIE

Notre excellent confrère M. Samazeuilh, dans sa récente revue des dernières publications musicales, a omis d'en signaler une : je veux dire la sonate de piano et violon dont il est l'auteur et que la maison A. Durand et fils vient de publier. On retrouve dans cette sonate le tempérament grave, poétique dont le compositeur avait fait preuve dans ses œuvres antérieures, et aussi une grande entente de l'art de la construction. Il faut signaler, dans le second mouvement, d'intéressantes recherches de rythme, et le beau sentiment de l'*adagio*. L'œuvre, d'ailleurs, exécutée à Paris cette année même, par MM. Ysaye et Pugno, avait remporté un franc succès, et il ne convenait pas d'en passer la publication sous silence.

Chez MM. Bellon Ponscarme et Cie, M. Hettich, continuant l'excellente série de ses *Airs classiques*, vient de faire paraître un recueil de *Lieder* de Haydn. Ce nouveau volume, j'en suis sûr, sera aussi bien accueilli que les précédents.

M.-D. C.

NÉCROLOGIE

M. Gaston Serpette, l'auteur de tant d'opérettes charmantes, est mort subitement à Paris, jeudi soir, succombant à une affection cardiaque.

Né à Nantes en 1846, grand prix de Rome en 1871, il a écrit notamment la musique alerte et spirituelle, de quantité d'opérettes : *La Branche cassée, Le Moulin du Vert-Galant, La Petite Muette, Madame le Diable, Le Château de Tire-Larigot, Le Petit Chaperon rouge, Le Songe d'une nuit d'été, Cendrillonnette, La Demoiselle du Téléphone, Mé-Na-Ka, Cousin-Cousine, La Dot de Brigitte, Le Carillon.*

— On nous annonce de Londres la mort du Dr Henry Hiles, à l'âge de 78 ans. Il était doctor of music de l'université d'Oxford, fut professeur d'harmonie au Collège Owen, professeur à l'université d'Oxford et au Collège royal de musique de Manchester. Il dirigea pendant de longues années d'importantes sociétés chorales du Yorkshire et du Lancashire et, depuis quatre ans, il était éditeur de la *Musical Quarterly Review.*

— Le chansonnier Paul Delmet vient de mourir à Paris. Il fut un des créateurs de la chanson montmartroise, dont le succès, un moment, fut considérable. Elève de M. Jules Massenet, il semblait tenir de son maître un peu de l'invention mélodique et du charme qui font justement sa gloire. Certaines des chansons de Paul Delmet ont été presque célèbres : *Les Choux, Petits Pavés, Tourne, mon moulin, Avril, Le Vieux Mendiant, Stances à Manon, Pardon d'amour, Pourquoi, Chanson de Ronsard, Petite Brunette aux yeux doux,* etc.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de Mme E. BIRNER, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pr dames artistes et amateurs. Travail spécial pr voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle ÉLISABETH DELHEZ, 7, rue Longue-Vie, Cours de chant italien, français, allemand.

Mlle HENRIETTE LEFEBURE, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme MIRY-MERCK, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi. Leçons particulières.

PIANO

Mlle GENEVIÈVE BRIDGE, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mlle LOUISA MERCK, 457, chaussée de Waterloo. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. WALLNER, rue Juste-Lipse, 51. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

MATHIEU CRICKBOOM, 14, rue St-Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Mlle ROSE GUILLIAUME, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. EMILE DOEHAERD, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle LOUISA MERCK, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 6 novembre. — Concerts Colonne : Deuxième symphonie de Beethoven; *Manfred* de Robert Schumann, avec le concours de MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française.

Concerts Lamoureux : 1. Ouverture de *Léonore* (Beethoven); 2. Troisième symphonie (Albéric Magnard); 3. *L'Apprenti sorcier* (Paul Dukas); 4. *Tristan et Yseult* (prélude et mort d'Yseult); 5. Première symphonie de Beethoven.

BRUXELLES

Dimanche 6 novembre (Concerts Ysaye). — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert extraordinaire, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste.

Au programme, les œuvres de M. Th. Ysaye-Mess : 1. Symphonie en *fa* majeur (première audition); 2. Concerto pour piano et orchestre, par M. A. De Greef; 3. *Le Cygne,* poème symphonique (première audition); 4. Fantaisie sur un thème populaire.

Lundi 7 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, piano récital donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Programme : 1. Suite française en *sol* majeur (Bach); Sonate op. 27, en *mi* bémol majeur (Beethoven); 2. Etude en *ut* dièse mineur op. 25, Etude en *la* mineur op. 25 (Chopin); *Waldscenen (Dans la forêt),* op. 82 (Schumann); 3. Etudes symphoniques, op. 13, douze études en forme de variations (Schumann).

Vendredi 11 novembre. — Au Cercle artistique et littéraire : Récital Jean Sébastien Bach et ses contemporains, par Mme Wanda-Landowska (piano et clavecin).

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Répétition générale, même salle, le samedi 12 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

Mercredi 23 novembre. — A 8 1/2 heures, à la salle Erard, séance de sonates par MM. Edouard Lambert, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. Au programme : les trois sonates de Sjögren, op. 19, 24 et 32 (première exécution à Bruxelles).

Dimanche 20 novembre. — A 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres et sous la direction de M. Louis F. Delune, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Duchatelet, Mlle J. Fromont, MM. Engel et Vander Goten, et le Choral mixte (directeur M. Léon Soubre).

Jeudi 24 novembre.— A la Grande Harmonie, Recital de M. Fritz Kreisler.

Vendredi 25 novembre. — A 8 1/4 heures du soir, salle Ravenstein, séance de musique de chambre donnée par M. François Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice et de M. Ludovic Bouserez, pianiste. Au programme : Sonates de Marcello, Joseph Ryeland et Boëllmann; mélodies de Schubert, Fauré, Grieg et Boëllmann.

Mardi 29 novembre. — A la Grande Harmonie, concert de M. Oscar Back, violoniste, orchestre sous la direction de M. César Thomson.

Vendredi 2 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale par le Trio Chaigneau.

Mardi 6 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, *Lieder Abend*, par Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth.

Vendredi 16 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale par MM. Albeniz, Crickboom et Loevensohn.

ANVERS

Mercredi 9 novembre. — A 8 heures, au Jardin zoologique, concert avec le concours de Mlle Coryn, violoniste.

Programme : 1. *Penthésilée* (ouverture) C. Goldmark; 2. Musique de ballet de l'opéra *La Reine de Saba*, C. Goldmark; 3. Concerto pour violon et orchestre, C. Goldmark (Mlle Coryn), 4. *Eine Faust-Ouvertüre*, Rich. Wagner; 5. *Chaconne*, J.-S. Bach (Mlle Coryn); *La Chevauchée des Walkyries* Rich. Wagner.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO
46

VOLUME
—



13 NOVEMBRE
1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MAY DE RUDDER. — La Musique dans la nature, sa place dans l'œuvre de Richard Wagner.

F. DE MÉNIL. — La troisième symphonie de M. Albéric Magnard aux Concerts Lamoureux.

Chronique de la Semaine : PARIS : Les deux *Don Juan*, H. DE CURZON; *Fanfan-la-Tulipe* et *La Cigale et la Fourmi* à la Gaîté, H. DE C.; Concerts Colonne, H. IMBERT; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, R. S.; Concerts Ysaye, R. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Barcelone. — Dresde. — La Haye. — Liége. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.



50e année. — Numéro 45. 6 Novembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LA MUSIQUE DANS LA NATURE, SA PLACE DANS L'ŒUVRE DE RICHARD WAGNER



Avec ce grand pouvoir de vision intérieure qui découvrait le fond des choses sous leur enveloppe d'apparences, Carlyle avait aussi pénétré le secret de la nature; l'élément primordial qu'il découvre en elle, en nous et en toutes choses d'ailleurs, c'est la *musique*. Aussi, pour caractériser ce que la nature a de plus indéfinissable, de plus profond, de plus intime, il nous dit simplement ces mots : *Le cœur de la nature est partout de la musique*. Au centre impulsif de toute vie, dans l'âme même de cette mère universelle qu'est la nature, il vibre donc un chant, il existe un rythme, éternels tous deux, mais sensibles seulement pour ceux qui sentent vivement et conçoivent profondément. C'est ce monde idéal et subtil que les Grecs, vivant en si constante communion avec la nature, avaient perçu et qu'ils appelaient leur *sphère d'harmonies*.

A ceux qui n'ont pu pénétrer encore son essence profonde, la nature, toujours généreuse, se manifeste d'ailleurs d'une manière peut-être moins intime, mais plus directe et plus sensible; si son âme est une musique, c'est par mille voix qu'elle va en quelque sorte l'extérioriser, et si nous suivons ces voix, nous nous trouvons aussitôt en présence d'un monde immense de sensations et de sentiments, monde illimité, entouré d'une atmosphère subtile et troublante créée par l'incomparable magie des sons. Qui dit musique de la nature dit encore musique infinie et sans cesse renouvelée, et son vaste domaine est peut-être aussi merveilleux et aussi attachant que le mystique et lointain sanctuaire où nous sommes conduits par la profondeur d'obsédantes et fortes pensées ou de sensations suraiguës. Ici, au contraire, nous percevons tous sans effort, sans initiation, sans dispositions spéciales. Dans l'immense et perpétuel mouvement des ondes sonores, nous sommes comme enveloppés et subissons presque passivement sa constante action.

Ces bruits et ces rythmes dans la nature font partie de notre atmosphère même; nous les respirons pour ainsi dire avec l'air qui nous environne, et nous en vivons aussi, car nous en sommes constamment affectés.

Musique de la nature! quelle évocation! C'est la création tout entière qui aussitôt se manifeste à nous : dans les coins les plus perdus, les plus déserts du monde, comme dans les contrées les plus florissantes, cette musique s'exprime par des voix jamais lassées, des vibrations constantes, des bruits sans cesse renaissants. C'est avant tout la grande voix des éléments originels : le *feu* avec son crépitement incessant d'étincelles accompagnant et rythmant la fantastique danse des flammes, ou le bruit assourdissant de ses explosions de colère dans les flancs brûlants des montagnes volcaniques, ou bien encore la voix du tonnerre, tantôt formidable, tantôt assourdie, qui retentit et se prolonge dans les nuages livides et lourds. C'est aussi la voix de la *terre*, sinistre craquement qui révèle ses déchirements et ses bouleversements internes, ou encore sa voix presque imperceptible, mais parfois si extraordinaire, comme à Studlandbay (Angleterre) où le *sable chante*, point uniformément, mais en « notes » très douces, plus élevées les unes que les autres d'après le frottement plus ou moins long et fort du pied des passants sur les petits grains de sable délicieusement polis et arrondis par la mer.

Mais voici l'infinie chanson de l'*eau* et son rythme si varié; sa musique est peut-être celle qui semble avoir le plus vivement frappé l'imagination des peuples primitifs; il n'est aucune race qui n'ait connu la voix enchanteresse, souvent perfide, d'une « sirène », voix obsédante et entraînante qui a troublé et séduit l'âme ensoleillée du Méridional et le cœur sombre et farouche de l'habitant du Nord. Tous les peuples ont subi le charme insaisissable de cette voix étrange qui chante aux rives du Nil, du Gange, du Rhin et du Danube, sur les côtes de la Méditerranée et des mers septentrionales, aux bords des lacs solitaires de Finlande et d'Ecosse, aux fiords sauvages de Scandinavie. Aux cœurs des modernes même, elle chante encore, et je ne suis pas éloignée de croire que Gœthe, Hugo, Heine et Swinburne (1), pour ne citer que quelques noms parmi les plus grands, ont subi, en face de la mer et des lacs, le même trouble voluptueux que ces « fascinés » d'autrefois, qui se perdaient au fond des eaux, si nous en croyons les légendes et les contes anciens ou la simple et exquise chanson populaire.

Où trouver la raison de l'étrange pouvoir fascinateur de l'eau par sa troublante chanson, sinon dans la variété de ses rythmes, dans la richesse de nuances de ses mille voix, dans son mystère même? Elle a la puissance du tonnerre et le plus doux murmure de la brise; elle a le mouvement effréné et bondissant de la mer déchaînée et l'imperceptible balancement de ces eaux tranquilles qui ondulent à peine sous la caresse du vent. Et entre ces deux extrêmes de sonorité et de mouvement, sa chanson s'enfle et s'amplifie, s'adoucit et se traîne, se précipite et s'exalte comme un flux et un reflux perpétuels. Quel enchantement dans cette musique infinie de la mer, des cascades, des fleuves, des ruisseaux et des sources! Et pourtant l'onde semble souvent ne point avoir encore assez de sa voix si étendue pour chanter ce qu'elle veut. Elle fait appel à

---

(1) Swinburne sent si intensément la musique de l'eau, que les impressions visuelles qu'il en reçoit se traduisent constamment par une expression auditive; voyez, par exemple, son admirable manière de peindre musicalement l'effet du soleil striant la mer de ses rayons :

The sea has the sun for a harper,
The sun has the sea for a lyre.

(Dunwich.)

(La mer a le soleil pour harpiste, — le soleil a la mer pour lyre.)

Et Victor Hugo : « La nature est la grande lyre, le poète est l'archet divin. »

d'autres voix, à celle du *vent* surtout; c'est, animés du même souffle, que la mer et le vent déchaînés font retentir, du large à la côte ébranlée, l'effroyable rugissement de la tempête. Mais d'autres fois, calme et douce, l'eau ne demande que la brise pour faire chanter sur ses rives les roseaux flexibles ou les frêles et longues branches des saules penchés à son bord vert. A la chanson du vent, l'onde toujours semble se plaire; souvent elle se tait pour l'écouter, et le charme est d'ailleurs incomparable de ce léger souffle qui passe dans l'air, de cette plainte furtive qui s'élève des hautes herbes humides, de ce frisson qui s'éveille, se prolonge et renaît sans cesse dans les blés ondulants, et surtout de la chanson dans l'arbre. Ah! quand le vent est seul à se faire entendre, il a aussi plus d'un chant étrange et mystérieux! Il est tour à tour toute puissance et toute douceur; sans jamais se lasser, il parcourt librement les grands espaces : il est le souffle héroïque de l'air quand gronde la tourmente; il est son harmonieuse caresse dans les jours calmes des saisons heureuses. C'est à l'arbre surtout qu'il confie tous ses mystères et donne toutes ses chansons; c'est à l'arbre qu'il abandonne ses plus voluptueuses caresses, mais c'est lui aussi qu'il frappe et brise dans les étreintes formidables de ses soudaines et terribles colères. Quel sinistre craquement accompagne alors la chute de la pauvre branche desséchée; quelle lamentation dans les rameaux verts et fleuris abritant des oiseaux à peine nés! Mais tout cela passe avec le souffle furieux de la tempête; alors, combien vite meurt la plainte!

Dans les cimes qu'il vient de briser, le vent apaisé revient avec son irrésistible et caressante haleine aux rameaux inébranlés. Dans toutes les branches, aux bords des nids, s'éveille un chant plus vibrant, plus frais que celui du zéphyr même; des voix semblables répondent de toutes parts et se mêlent en un chœur délicieux. Du bois profond au pré fleuri, de la sombre ravine à la mare ensoleillée, retentit un chant continu : c'est l'immense concert des *oiseaux* qui de nuit et de jour résonne dans la nature. Leur chant impressionne profondément, car il a pour nous des inflexions si suaves qu'elles paraissent résulter d'un sentiment intense que nous sommes seuls à ressentir, mais que volontiers, presque malgré nous, nous attribuons à l'oiseau même. Pour les organisations primitives, cette sensation est particulièrement forte, et nous en avons la preuve dans les chansons populaires, les légendes et les superstitions de tous les pays. La pauvre chouette et le triste hibou, oiseaux de la nuit, n'annoncent point le malheur, ne le connaissant pas d'ailleurs, et pourtant, on ne leur attribue qu'un cri de mort (1). Par contre, il est d'autres oiseaux qu'on écoute plein d'espérance et de joie; ce sont presque tous ceux qui ramènent le printemps et chantent gaiment au matin frais et clair. Pourtant, c'est à la nuit tombante que se fait entendre l'oiseau de prédilection de la muse populaire, le chanteur par excellence, le rossignol. Le charme de son chant semble emprunter quelque chose au mystère du crépuscule même; libre et passionnée, sa mélodie retentit seule et triomphante dans le calme du soir et chante tous les amours qu'abrite le bois mystérieux. Le rossignol est roi dans la forêt, et quand sa voix résonne, toutes les autres s'effacent, celles des oiseaux et des milliers d'insectes cachés dans la mousse et dans les feuilles. *L'écho* seul ne se tait point et, s'il parle encore, c'est pour répéter au loin quelques notes claires de la merveilleuse chanson. Il n'a d'ailleurs point de voix à lui, l'écho solitaire, mais, essentiellement réceptif, il accueille toutes les voix qui lui parviennent; il les retient aussitôt, et aux alentours répète fidèlement ce qu'elles lui apportent. Toutes aussi lui sont connues, celles de l'orage, de la fontaine, du vent, des oiseaux; celles des cerfs qui brâment

(1) Voir surtout les légendes irlandaises de la « Banshee », prophétesse de la mort; elle se révèle aux hommes par le cri de la *chouette;* voir aussi, pour les légendes allemandes : *Des Knaben Wunderhorn : Ich, armes Käuzlein kleine.*

au bois et des troupeaux qui sont au pré. Mais par lui-même, il ne peut rien; il n'a point d'âme et sa voix ne résonne que sous le souffle consolant de voix amies qui viennent à lui.

Bien autrement sensible est cet écho merveilleux que la nature a placé au cœur de l'homme, où une âme vibrante reçoit et réfléchit les sons qui lui parviennent. Toutes les voix de la nature s'y retrouvent et s'y mêlent; avec un charme inexprimable, elles chantent dans l'âme primitive; l'homme semble perdu dans la nature même qui l'enveloppe de sa musique divine; il se confond tout entier en elle, ne sentant et n'exprimant que son éternelle chanson. Mais peu à peu, il finit par s'affranchir et s'aperçoit que lui aussi a son chant infini et puissant: dès lors, s'il est encore l'écho vibrant des bruits qui l'entourent, il chante aussi à présent sa vie, ses passions, ses aspirations. C'est lui-même qui s'affirme et l'une des voix les plus puissantes et la plus noble de l'univers retentit aussitôt. *La nature*, dit le mystique Novalis, *est une harpe éolienne, un instrument de musique dont les sons trouvent en nous les cordes les plus elevées.*

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



La troisième symphonie de M. Albéric Magnard

AUX CONCERTS LAMOUREUX



A côté de fragments de *Tristan et Iseult*, de la première symphonie de Beethoven, le programme de la troisième séance des Concerts Lamoureux avait placé, entre l'ouverture de *Léonore* et l'*Apprenti sorcier* de P. Dukas, une symphonie nouvelle (nº 3) de M. Albéric Magnard. Le public lui a fait un chaleureux accueil.

Bien qu'il soit assez difficile de juger une œuvre de cette importance après une seule audition, l'impression qui a semblé généralement se dégager de celle-ci est l'affirmation d'une personnalité musicale qui devient à chaque manifestation plus intéressante. L'abondance des idées, la franchise des rythmes, la vigueur de la conception, la science des développements, la richesse du coloris orchestral, tout, en effet, encourt à justifier les applaudissements unanimes qui ont salué les quatre parties de cette symphonie.

La première débute par une sorte de *choral* pour instruments à vent, d'une jolie couleur archaïque, aux accords vagues que ne précise aucune tierce majeure ou mineure et qui se conclut, à la fin de chacune de ses deux périodes, par un chant expressif de violoncelle dont la ligne mélodique transparaît à travers la buée lumineuse d'un trémolo des violons. Un *allegro* sonore, en style fugué, tout à coup jaillit, puis se transforme en un *presto* vertigineux, au-dessus duquel les cordes, un peu trop tendues sur le registre élevé, mettent un soupçon de monotone acuité parmi les timbres clairs des autres instruments de l'orchestre; puis successivement les clameurs harmonieuses s'apaisent, le mouvement du choral reprend calme, hiératique, se fleurit des dessins rythmiques du second motif, qui l'enguirlandent délicatement : ainsi les églantiers sauvages, les vignes vierges, les lierres touffus entrecroisent leurs rameaux sur l'antique solennité des vieux temples en ruines.

Le second morceau — c'est avec plaisir que nous le constatons — a été trouvé délicieux. Pour l'instrumentation de ce *scherzo* en forme de danse rustique débordant de franchise, de gaîté saine et vigoureuse, le musicien a choisi les tons les plus délicats de sa palette oschestrale; puis, par un contraste fort heureusement traité, le rythme agreste s'alanguit en une rêverie douce, sorte de berceuse d'un sentiment exquis, d'où il s'éveille de nouveau, alerte et joyeux, restant, malgré le mouvement vif, d'une parfaite distinction. Cela, fort légitimement, a été applaudi.

Même succès après la troisième partie, un *andante* d'une intense mélancolie, d'un sentiment pastoral tout fait de charme, où le hautbois, sur de mystérieuses harmonies, dit une phrase rêveuse qu'éclairent les réminiscences rythmiques des thèmes précédemment entendus, des cadences appuyées déjà sur des sonorités différentes. Malgré l'impression délicieuse qui se dégage, les développements gardent un peu de confusion; mais peut-être prennent-ils tout leur mystère de l'imprécision voulue parmi laquelle ils flottent, comme ces brumes opalisées qui montent des étangs et des rivières à la fin des chaudes journées autoumales.

L'*allegro* final, après un début trés éclatant, offre d'abord un double chant confié aux flûtes et aux violoncelles; puis bientôt reviennent tous les thèmes

dans la succession précipitée de leurs brusques changements, et se concluent, après un curieux appel de trompette, en un grand chant triomphal.

Tel est, rapidement résumé dans ses grandes lignes, l'enchaînement des thèmes qui a présidé à la conception de cette œuvre fort intéressante. Elle fait le plus grand honneur au musicien dont elle met une fois de plus en lumière les brillantes et sincères qualités.

Sa tenue générale affirme des tendances nouvelles vers une évolution qui devait logiquement arriver à son heure, et que l'on pourrait appeler l'Harmonie des Rythmes différents. A la simultanéité des sons qui, sous le nom d'harmonie, avait agrandi le domaine musical, devait rigoureusement succéder la simultanéité des rythmes. Le procédé n'est pas tout à fait moderne; on le rencontre accidentellement chez les maîtres classiques après l'avoir entrevu à la fin des écoles contrapontiques de la Renaissance. Son apparition intentionnelle, déjà constatée dans la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, paraît aujourd'hui s'ériger en principe. La tentative est curieuse. Elle ne va pas toujours sans détruire quelque peu l'unité apparente de l'œuvre, car forcément certains rythmes plus caractérisés dominent au préjudice des autres, et de cela résulte une impression de modifications un peu brusques, dont la variété peut quelquefois nuire à la clarté. Dans la symphonie de M. Albéric Magnard, la clarté naturelle des idées ne s'assombrit point du fait de ces rapides transformations du rythme initial, et cela est tout à la louange du compositeur.

L'œuvre a été remarquablement interprétée par l'orchestre de M. C. Chevillard, qui a fort bien exécuté aussi le délicieux *Scherzo* de P. Dukas, les fragments de *Tristan* et l'ouverture de *Léonore*.

F. DE MÉNIL.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES DEUX *DON JUAN*

Successivement, et comme s'ils s'étaient donné le mot, nos deux théâtres lyriques ont repris *Don Juan*, avec des changements plus ou moins notables d'interprétation. Entre le *Don Juan* de l'Opéra et celui de l'Opéra-Comique, les différences sont d'ailleurs assez grandes, comme chacun sait, et la comparaison n'est pas sans intérêt. Au point de vue musical et mozartien, elle est forcément à l'avantage de la scène la plus restreinte. *Don Juan* y est mieux dans son cadre; ses finesses, ses nuances exquises y prennent plus de valeur, y sont moins mises en disparate par le déploiement somptueux de la mise en scène et des ballets de l'Opéra. L'exécution de celui-ci ne laisse pourtant pas d'avoir son prix, et comme interprétation, on peut assez juger que l'une complète l'autre et qu'aucune n'est vaincue. Qu'il est difficile cependant d'obtenir pleine et entière satisfaction à l'audition d'un pareil chef-d'œuvre! Et comme on sent que, pour le rendre dans son esprit, il faudrait que les interprètes ne fussent pas seulement de grands chanteurs ou d'habiles comédiens, mais des artistes de haut style et d'érudition rétrospective! Quand on pense qu'il en est (des artistes?) pour déclarer que ces rôles sont ingrats, sans effet, et cette musique terne! O ingrats que vous êtes, vous qui ne comprenez pas cette joie d'interpréter de telles inspirations! Demandez un peu à l'inoubliable, à l'unique Don Juan que fut notre illustre Faure, s'il a jamais trouvé ingrat et terne ce rôle qui fut un des plus constants et méritoires triomphes de sa carrière de grand artiste.

C'est à lui que pense toujours M. Delmas dans son obstination, parfois heureuse d'ailleurs, à prendre maintenant tous les rôles de baryton du répertoire. Il est de fait que le rôle de Don Juan a une tessiture qui exige un médium et des notes basses sonores et mordantes, ce qui est tout à l'avantage de l'interprète de Wotan et de Hans Sachs; mais elle exige aussi le charme et la demi-teinte dans le haut, comme la légèreté nonchalante ou ironique du débit, ce qui est un peu moins son affaire et où M. Renaud est naturellement bien plus à l'aise. Si celui-ci pouvait prendre son parti de moins ralentir le mouvement dans les passages de charme, si propices aux effets caressants de sa belle voix (notamment le duetto avec Zerline et la sérénade), ce serait tout à fait bien. On sait quel comédien ingénieux et chercheur il est dans tous ses rôles; celui-ci lui donne mainte occasion de montrer son talent de composition. Il a été notamment très neuf et impressionnant au dernier tableau, le souper du Commandeur. Il a d'ailleurs bien fait, à la scène où il bat Masetto sous la défroque de Leporello, de ne pas passer, comme tant d'autres, l'air humoristique qui précède. Quant à M. Delmas, pour revenir à lui, son autorité et son ampleur font aussi beaucoup d'effet en maint endroit, et ces deux artistes prêtent également à leur héros une beauté de physique et d'ajustement fort appréciable.

Au surplus, nous les avions vus depuis long-

temps l'un et l'autre, de même que leurs Leporello respectifs qui vraiment rivalisent de verve et de haut goût. Ceci est un éloge peu banal à l'adresse de M. André Gresse, dont le succès, à l'Opéra, a été triomphal et des plus mérité; voix puissante, truculence fort réussie du geste et du type, c'est on ne peut mieux. Mais quelle finesse simple et cordiale dans le Leporello du maître Fugère à l'Opéra-Comique, quels mouvements parfaitement pris dans ses airs, et comme il est bien (tel son Figaro des *Noces*) dans la note mozartienne!

Mlles Grandjean et Marcy sont les deux dona Anna : leur voix surtout vibrante et pure a été très justement goûtée. Mlles Demougeot et Guionie sont les dona Elvire : cette dernière, que nous avons eu l'occasion de louer à son début dans la *Traviata*, tire un assez heureux parti de ce rôle difficile. MM. Scaramberg et Clément sont de bons Ottavio, le dernier surtout, fort élégant et vrai. Mlles Alice Verlet et Bessie Abott sont les Zerline, celle-ci bien timide et froide encore, celle-là pleine de verve et de brio. Enfin, je louerai M. Huberdeau pour sa voix pleine et largement tenue dans le rôle si essentiel et généralement sacrifié du Commandeur.

Don Juan, on s'en souvient, n'est que depuis peu d'années au répertoire de l'Opéra-Comique, et je rappelle en terminant que c'est la première fois qu'il paraît dans la nouvelle salle; mais les décors sont les mêmes. On ne l'avait pas joué depuis 1898.

H. de Curzon.



A une reprise de *Fanfan-la-Tulipe*, l'actuelle direction de la Gaîté a fait succéder une reprise de *La Cigale et la Fourmi*. Cet opéra-comique à grand spectacle d'Audran date de 1886 (sur cette même scène) et n'avait jamais été repris, ce qui était une raison assez valable pour nous le rendre. Le livret, signé Chivot et Duru, en est la partie faible : trop de décousu, un mélange de sentiment et de comique qui n'appuie suffisamment ni d'un côté ni de l'autre et déroute l'attention et l'intérêt, rendent la pièce même un peu inconsistante; et la partition, qui doit se borner à un défilé de morceaux divers, chansons, duettos, chœurs ou danses, ne peut contribuer pour sa part à la cohésion de l'ensemble. La petite histoire est celle de deux cousines, dont l'une, Charlotte, a pris le bon parti de rester au village avec son jeune mari Guillaume, qu'elle épouse gaîment au premier acte, et dont l'autre, Thérèse, repousse les avances du brave Vincent, force son oncle Mathias à l'emmener à la ville, où il est restaurateur (la ville est Bruges, la scène est en Belgique), fréquente avec transports l'Opéra, s'y fait remarquer par des coureurs de femmes, y monte elle-même, grâce à sa jolie voix, et naturellement finit par s'apercevoir, un peu tard, qu'on se joue d'elle et qu'elle a ruiné à plat son oncle et elle-même. Elle retourne au village, redevient sage, et tout finit bien, au dixième tableau.

On voit que le sujet prête à une assez grande variété de motifs musicaux, villageois ou mondains. La verve en demi-teinte et souvent aimable d'Audran a plus d'une fois réussi leur mise en valeur. Les deux premiers actes, le second surtout, renferment de vraiment jolies pages, même assez originales. C'est la chanson des fourmis, c'est la chanson d'été que disent les cigales, et le duetto de Thérèse et Vincent; c'est la ronde : « Un jour, Margot allant à l'eau », d'un joli tour; c'est surtout le chœur de la kermesse, adroitement inspiré de celui de *Faust*, puis le duetto du picotin, chanté par Charlotte et Guillaume autour de l'âne qui les amena à la ville, à la recherche de Thérèse; et le récit du souffleur par amour (c'est Vincent), et la gavotte : « Ma mère, j'entends le violon », chantée par Thérèse pour faire une recette à un vieux ménétrier qu'on repousse. Voici encore la délicate villanelle de Charlotte : « J'aime mieux notre humble pays », et le duetto « Petit Noël », chanté à demi-voix par les deux cousines; enfin, le brillant ballet du « Jug ment de Pâris », etc.

En 1886, les deux rôles de femme étaient tenus avec un rare talent par Mmes Jeanne Granier et Thuillier-Leloir. Celle-ci venait de l'Opéra-Comique, comme Mlle Jeanne Leclerc (hier l'une des Filles du Rhin, naguère Lucie de Lammermoor), qui a détaillé le joli rôle de Charlotte avec une grâce et une gentillesse de chanteuse et de comédienne vraiment exquises. Mme Simon-Girard, au brio toujours si entraînant, à la voix toujours si sonore, s'est chargée de celui de Thérèse, un peu bas pour son franc soprano. MM. Soums, Dalcourt, Larbaudière..., pour ne nommer que les chanteurs, ont montré de l'adresse dans les autres rôles. L'orchestre était dirigé par M. Perpignan.

H. de C.

CONCERTS COLONNE

(Novembre 1904)

« Un des derniers souvenirs qui me restent de Mendelssohn me le représente debout dans la courbe de l'arc-en-ciel jeté au-dessus de la cascade du Staubach par la Sorcière des Alpes,— comme le savent les lecteurs de *Manfred*, — regardant le ciel,

ravi, sérieux et jouissant avec délices de la scène qu'il contemplait. Le dernier de ces souvenirs me le montre redescendant, seul, la route qui mène à Interlaken, pendant que nous montions la Wengern-Alp, pour atteindre Grindelwald. Le suivant du regard, je me disais qu'il paraissait très vieilli dans son ample redingote noire et sous son large chapeau de paille couvert d'un crêpe; je pensais qu'il était bien fatigué, bien abattu et que sa démarche était pesante. »

Un des amis de Mendelssohn écrivait ces lignes dans les trois derniers jours du mois d'août 1847 à Interlaken. Le 4 novembre suivant, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* s'éteignait à Leipzig, n'ayant pas encore atteint l'âge de trente-neuf ans. Ses dernières impressions de nature auront été la belle vallée de Lauterbrunn, qu'arrose la Lütschine blanche, la vaporeuse cascade du Staubach, l'imposant panorama de la Jungfrau, qu'avait tant admirés aussi lord Byron et qu'il choisit pour y situer son *Manfred.*

Les souvenirs de ce récit nous revenaient en mémoire lorsque nous écoutions, dimanche dernier, au Châtelet, l'œuvre de Byron si splendidement illustrée par la musique de Robert Schumann.

En une étude de quelque développement (1), nous avons cherché à raconter la genèse du poème et à faire connaître comment Schumann l'avait traduite musicalement. Nous avons fait passer sous les yeux du lecteur ces délicieux tableaux, le *Ranz des vaches*, l'*Entr'acte*, l'*Apparition de la fée des Alpes*, l'*Evocation d'Astarté*, dans lesquels le maître a su rendre la magie des sites alpestres. Nous avons raconté d'autre part les grandes impressions d'angoisse, de tristesse que laissent l'ouverture, le *Chant des génies*, l'*Incantation*, l'*Hymne des génies d'Arimane*, le *Requiem final.*

Du *Manfred* de Byron, Schumann a fait une traduction pénétrante, poignante, à la hauteur du texte; il en a saisi le sens intime. Il aura évité, à juste titre, les éclats, les emportements, la violence, qui ne conviennent en aucune façon à une œuvre lyrique que Byron n'avait point écrite pour le théâtre, qu'il considérait comme un *poème* et non comme un *drame*, qu'il avait même créée de manière à « en rendre la représentation impossible ». C'est une œuvre intérieure, et non extérieure.

Si Schumann a bien compris le poème de lord Byron, il faudra que les artistes chargés de la déclamation se pénètrent et du sens du texte ,et de celui de la musique qui l'accompagne. Il y aura une grande discrétion à garder dans la manifestation des souffrances et des angoisses qu'éprouve Manfred et dont il n'entend pas, du reste, faire l'aveu. Ce doit être avec une émotion concentrée, presque *sotto voce*, ou tout au moins *mezzo forte*, que devront être présentés les grands monologues de l'œuvre. C'est ainsi que nous en comprenons l'interprétation, nous basant sur les intentions exprimées par Byron lui-même et sur la musique de Schumann. Or, l'artiste chargé du rôle de Manfred aux Concerts Colonne, M. Mounet-Sully, dont le tempérament convient presque exclusivement à la mise en valeur des pièces tragiques, des drames au théâtre, n'était pas, selon nous, désigné pour déclamer les monologues de *Manfred.* Il en a fait une chose « grandiloquente », tonitruante, — abusant de certains effets, des ports de voix. Avec lui, *Manfred* est devenu une pièce de l'Ambigu, de la Porte-Saint-Martin. C'est un véritable non-sens; nous tenons à le dire, malgré l'estime que nous pouvons avoir pour le talent de M. Mounet-Sully lorsqu'il se développe dans un milieu qui lui sied. Le public ne semble pas avoir partagé notre impression, car il a fait à l'acteur de la Comédie-Française un très beau succès. A côté de lui figuraient M. Paul Mounet et Mlle Renée du Minil.

La partie musicale a été interprétée excellemment. Nous nous figurons que Schumann lui-même en eût été absolument satisfait, car ses intentions ont été fort bien rendues par l'orchestre, les chœurs et les solistes, sous l'intelligente et vaillante direction de M. Edouard Colonne. M. Gaudard a exécuté en maître, sur le cor anglais, le pittoresque « Ranz des vaches ».

Pour M. Claude Debussy, la dissonance est devenue une règle, la consonance une exception. Aussi les admirateurs de la première ont applaudi ses *Deux Danses*, sacrée et profane, pour harpe chromatique et orchestre, alors que les fanatiques de la seconde faisaient la grimace. La musique de M. Debussy est ou un fruit délicat, ou un fruit amer; cela dépend du point de vue auquel on se place et des préférences que l'on a. Le jeune compositeur aurait peut-être satisfait tout le monde, s'il avait voulu pratiquer la théorie du juste milieu : il pouvait être un raffiné, comme l'est M. Gabriel Fauré, sans tomber dans l'exagération de certaines formules. Mais M. Debussy ne l'a pas voulu. Sa trame musicale n'a pour ainsi dire pas d'architecture; elle est imprécise, vaporeuse, inquiétante, presque maladive. Si l'on voulait chercher un point de comparaison dans la peinture impres-

(1) *Symphonie.* Librairie Fischbacher.

sionniste, il faudrait la rapprocher de certaines toiles de M. Carrière, à peine visibles, plongées dans une atmosphère de fumée, dans lesquelles la souffrance semble être la note dominante. Les *Deux Danses*, eu égard à leur originalité et à leur ingéniosité, ne sont pas sans intérêt. Leur caractère oriental aurait convenu pour scander les pas de Salammbô apparaissant sur la terrasse du palais d'Hamilcar au moment où la pâle Phœbé luit au firmament.

Les difficultés et les broderies dont sont parsemées les *Deux Danses* ont trouvé une interprète fort habile en Mme Wurmser-Delcourt, qui a fait valoir toutes les ressources de la harpe chromatique de M. Gustave Lyon.

Le concert avait commencé avec la symphonie en *ré* de Beethoven, si pleine de noblesse et de gaîté. H. Imbert.



La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu la semaine dernière, sous la présidence de M. Pascal. Le programme comprenait :

L'exécution du morceau symphonique composé par M. Florent Schmitt, pensionnaire de Rome, et de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Pech (Raymond-Jean), élève de M. Ch. Lenepveu; enfin, la proclamation des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en taille-douce, de composition musicale et des prix décernés en vertu des diverses fondations.

Grand prix de Rome (composition musicale). — Premier grand prix, M. Pech, élève de M. Ch. Lenepveu; premier second grand prix, M. Pierné, élève de M. Ch. Lenepveu; deuxième second grand prix, Mlle Fleury, élève de M. Ch. Widor.

Prix Trémont (2,000 fr.). — L'Académie a partagé ce prix entre MM. Gonthier, peintre, et Boudier, sculpteur, d'une part, et M. Canoby, compositeur de musique, d'autre part.

Prix Chartier (500 fr.) (musique de chambre). — Ce prix avait été décerné à M. Samuel Rousseau, compositeur de musique.

Prix Monbinne (3,000 fr.). — M. Leroux, pour son opéra-comique *La Reine Fiammette*, et M. Coquard, pour son opéra-comique *La Troupe Jolicœur*.

Prix Rossini (3,000 fr.). — L'Académie a choisi le poème intitulé : *L'Ame de Paris*, par MM. Adenis et Beissier, pour être adapté à la composition musicale du concours de musique institué sur la même fondation.

Fondation Gouvy (300 fr.). — M. Poulat, ancien hautboiste.

Fondation veuve Buchère (700 fr.). — Le revenu de cette fondation a été partagé de la manière suivante : 350 fr. à Mlles Barjac et Veniat, élèves de la classe de déclamation dramatique du Conservatoire de musique; 350 fr. à Mlles Gozategui et Lamare, élève de la classe de chant du même établissement.

Fondation Clamageran-Hérold (1,800 fr.). — Ce prix, fondé par Mme Hérold, veuve Clamageran, en faveur de l'élève musicien qui aura obtenu le second grand prix de Rome, a été décerné, cette année, pour la première fois, à M. Pierné, élève de M. Ch. Lenepveu.



L'Association artistique des Concerts Le Rey a repris dimanche la série de ses concerts hebdomadaires.

Cette année, l'orchestre semble plus homogène et plus docile; d'ailleurs, M. Paul Viardot, qui conduisait, paraît disposé à soigner les détails et la justesse. Cette première séance a donné une exécution très suffisante de la *Symphonie pastorale;* j'ai beaucoup aimé le mouvement pris par M. Viardot dans l'*andante*. Ce fut ensuite la belle et curieuse *Procession nocturne* de Rabaud, bien choisie pour présenter quelques nouveaux solistes de l'orchestre, M. Casella a joué le concerto en *ré* mineur de Mozart sans grande conviction; en revanche, Mlle Lindsay, de l'Opéra, a chanté avec une sûreté et une forme parfaites trois mélodies du jeune compositeur Léon Moreau.

En somme, avec des répétitions bien conduites, l'orchestre arrivera à de très bons résultats.

Ch. C.



Le mercredi 9 novembre, à 5 h. 1/4, a été inauguré le Cours pratique de chant grégorien de M. A. Gastoué, professeur à la Schola Cantorum.

Les cours auront lieu tous les mardis à 2 heures. Ils sont payants et principalement destinés aux maîtres de chapelle, aux ecclésiastiques et aux personnes qui s'occupent de la direction des œuvres.



On commence à parler d'un monument qui, sur l'initiative de ses amis et de ses admirateurs, serait élevé à la mémoire du compositeur Benjamin Godard, l'auteur de la *Vivandière* et de *Jocelyn*.

M. Gailhard, directeur de l'Opéra, aurait même l'intention de profiter de cette occasion pour monter le *Tasse*, qui obtint, au concours de la ville

de Paris, un premier prix partagé avec le *Paradis perdu* de Théodore Dubois.

A ce moment, l'ouvrage était conçu et développé dans la forme de l'oratorio. Mais Benjamin Godard le transforma en drame.

La première représentation du *Tasse* serait donnée au bénéfice de l'œuvre du monument du compositeur.



Les examens pour l'admission dans les classes de chant au Conservatoire, qui ont été cette année singulièrement laborieux, se sont terminés jeudi dernier. Il ne s'était pas présenté cette fois moins de 255 candidats des deux sexes, soit 93 hommes et 162 jeunes filles, sur lesquels 27 hommes et 39 jeunes filles seulement furent admis à la seconde épreuve.



Par décret en date du 10 novembre, M. Georges Marty, professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire national de musique et de déclamation, est nommé professeur d'harmonie (élèves femmes) en remplacement de M. Samuel Rousseau, décédé.



La Société des Concerts du Conservatoire fera sa réouverture le dimanche 27 novembre. Elle annonce en première audition le *Saül* de Hændel et la première partie du *Christus* de Liszt; les *Variations symphoniques* de Brahms, sur un thème d'Haydn; *Penthésilée* de M. A. Bruneau; le *Stabat Mater* de M. Paladilhe; les préludes d'*Axel*, de M. Alexandre Georges; la *Mort de Wallenstein*, de M. Vincent d'Indy; la fantaisie en *ré* majeur de M. Guy Ropartz, ainsi qu'une reprise de la *Symphonie* de Lalo et des *Béatitudes* de César Franck.

S listes engagés : MM. R. Pugno, R. Vinès, H. Marteau, Jacques Thibaud; Mmes Litvinne, Auguez de Montalant, Mary-Garnier, Revel; MM. Cazeneuve, Clark, Frolich, etc.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine une excellente représentation de *Louise* avec Mme Dratz-Barat, qui abordait pour la première fois le rôle principal. On connaît toutes les solides qualités de musicienne de cette excellente artiste, qui a interprété le personnage et chanté avec une compréhension intelligente et une très grande sûreté. A ses côtés, MM. Dalmorès et Albers ont retrouvé le succès mérité qu'ils se sont définitivement acquis dans les rôles de Julien et du Père.

Le programme de la semaine comprenait en outre *Mignon*, *Faust*, *Carmen*, un magnifique succès pour M. Thomas-Salignac, qui y faisait ses adieux et pour Mlle Cécile Thévenet, *Werther* avec *Bonsoir, Monsieur Pantalon*.

Aujourd'hui dimanche, le soir, *Faust;* demain lundi, première de *Tannhäuser* pour les représentations de M. Van Dyck, qui chantera dans le courant du mois *Lohengrin* et la *Walkyrie*. R. S.

CONCERTS YSAYE

Le premier concert extraordinaire était entièrement consacré aux œuvres de M. Théo Ysaye-Mess, que M. Eugène Ysaye a dirigées avec la grandeur et la personnalité qui sont la marque de son génie et un sentiment élevé de sympathie fraternelle, d'estime artistique qui a donné à cette remarquable audition un caractère tout spécial.

La *Fantaisie sur un thème populaire liégeois*, qui terminait ce concert, avait valu, lors de sa première exécution à Bruxelles, un très vif succès à M. Théo Ysaye-Mess et avait montré en lui un compositeur à l'inspiration vivante et curieuse. Pourtant, elle ne faisait soupçonner, ni par l'ampleur, ni même par la construction de l'ouvrage, le symphoniste très intéressant qui s'est révélé dimanche dernier et qui mérite l'admiration que le public et les artistes lui ont spontanément témoignée.

M. Théo Ysaye n'est pas seulement de ces musiciens qui savent à fond leur métier. Il est juste de lui reconnaître une personnalité originale à raison des aptitudes qu'il possède et de l'emploi qu'il en fait. Cette personnalité se caractérise par l'imagination rythmique, le sens poétique des timbres et une subtilité de combinaisons sonores où la hardiesse se rehausse d'un charme très prenant, très subtil et très délicat. On a pu dire, avec quelque raison, que M. Théo Ysaye est un poète de la Nature; son œuvre est surtout descriptive et il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'en cela elle se rattache intimement à l'art wallon, qui souvent semble négliger l'Homme pour essayer de rendre le paysage dans la mesure où Amiel disait qu'il est un état d'âme.

L'ovation qui a accueilli la symphonie s'est renouvelée après la magistrale interprétation que M. Arthur De Greef a donnée du concerto pour piano et orchestre et après l'exécution du *Cygne*, un poème symphonique dont certaines réminiscences discrètes des œuvres de l'école française contemporaine ne sont pas le moindre charme.

R. S.

— Le piano-récital donné lundi dernier par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel à la Grande Harmonie a obtenu le succès le plus complet et le plus enthousiaste. Elle a interprété successivement la suite française en *sol* majeur de Bach, la sonate op. 27, en *mi* bémol majeur de Beethoven, les deux études en *ut* dièse mineur et en *la* mineur de Chopin, *Dans la Forêt* et les *Etudes symphoniques* (op 13) de Schumann.

Peut-être, malgré toute la beauté et l'art remarquable de l'interprétation, peut-on aimer voir la sonate de Beethoven rendue avec un peu plus de grandeur. Sous ce rapport, l'*adagio* et l'*andante* n'ont pas eu toute la perfection des trois *allegro*.

Les *Scènes de la Forêt* restent le triomphe de Mme Kleeberg. On ne peut imaginer interprétation plus parfaite que celle du *Chasseur à l'affût*, de la *Place maudite*, de l'*Oiseau prophète*, de l'*Air de chasse;* c'est d'une compréhension extrêmement poétique, d'une sentimentalité délicate et pleine de charme, dont l'exécution a rendu les moindres nuances.

Rappelée et ovationnée à la fin du concert, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a joué à ravir *Au soir*, de Schumann. S.

— Il y avait foule vendredi soir à la Grande Harmonie, où M. Edouard Deru donnait son premier grand concert. MM. E. Ysaye et L. Rinskopf lui prêtaient leur concours, et le public n'a pas ménagé ses applaudissements.

Dans le concerto pour violon en *ré* majeur de Beethoven, M. Deru a montré ses grandes qualités, surtout dans le *larghetto*, qu'il a joué avec beaucoup de talent et un sentiment sincère. La première partie a semblé hésitante (un peu d'émotion en était sans doute la cause). Par contre, le rondo final a été bien enlevé. C'eût été parfait absolument, si, dans les mouvements vifs, l'artiste avait mis un peu plus de couleur et d'élan. Le concerto en *ré* mineur pour deux violons de Bach a été superbement exécuté par MM. Ysaye et Deru. M. Ysaye a été admirable, comme toujours du reste, et nous fait regretter davantage encore son départ pour l'Amérique. M. Deru a été le digne élève du maître et tous deux ont été applaudis frénétiquement après l'allegro final, joué avec un brio magnifique.

M. Deru nous a donné la première audition de *Chant d'hiver* de M. E. Ysaye. C'est une œuvre purement symphonique, qui rappelle parfois la facture de Vincent d'Indy. Malgré quelques passages bien venus et d'une sonorité heureuse, l'ensemble a paru peut-être un peu confus et un peu long.

On a commencé par l'ouverture de *Fidelio*, très bien conduite par M. Rinskopf, qui a également fort intelligemment dirigé le concerto de Bach.

Pour terminer, M. Deru a exécuté la *Valse-Caprice* (d'après une étude en forme de valse de Saint-Saëns) de M. Ysaye. C'est un morceau de virtuosité, d'un réel intérêt d'ailleurs; il s'en est tiré tout à son honneur. J. Tourrette.

— Dimanche dernier a eu lieu la distribution des prix au Conservatoire royal de Bruxelles, suivie de l'audition traditionnelle des lauréats. M. Van Dam a dirigé avec succès la symphonie en *ut* majeur de Haydn, par la classe préparatoire d'orchestre, dont tous les premiers violons sont exclusivement tenus par des jeunes filles, et la classe supérieure d'orchestre, dirigée par M. Agniez, a exécuté avec un bel enthousiasme et beaucoup de coloris les *Variations sur un thème flamand* de M. Arthur De Greef.

M. De Vlieger, premier prix de violoncelle dans la classe de M. Jacobs, s'est fait vivement applaudir dans les charmantes variations symphoniques de Boëllman; Mlle Dewin a été fêtée, et elle le mérite, pour la chaude sonorité de sa voix et l'art qu'elle a déployé dans le grand air de Fidès du *Prophète*, et Mlle Wouters, une pianiste intéressante, a interprété avec une sentimentalité charmante la barcarolle en *fa* dièse majeur de Chopin.

Le plus grand succès a été pour M. Kohanski, un jeune Polonais élève de M. Joseph Joachim, qui a remporté sans difficulté le premier prix dans la classe de M. Thomson et qui a exécuté le concerto pour violon de Tschaïkowsky avec une variété de jeu, une compréhension fine et intelligente, une autorité rare qui font de lui, tout jeune encore, un artiste de véritable valeur et d'un brillant avenir. R.

— Le Quatuor vocal et instrumental, dirigé par M. Wilford, a donné samedi dernier sa première séance. Joh. Brahms et Ant. Dvorak figuraient au programme. La musique d'Ant. Dvorak est très claire, sans complications voulues, d'une inspiration jeune et fraîche, qui repose et charme. Son quatuor en *mi* bémol est d'une belle facture et a été joué convenablement par MM. Wilford, Drubbel, Ruytinx et Backaert.

Les deux chants pour contraltos, la sonate en *ut* majeur et les chansons tziganes de Brahms ne sont pas les œuvres les plus intéressantes du maître de Hambourg. Les *Zigeunerlieder* (chansons tziganes), par leur mouvement alerte et gai, ont plu au public et étaient chantées avec intelligence par Mme V. Ceuppens, Mlle J. Elias (qui, malheureuse-

ment, a bien peu de voix), MM. A. Boucq et Fl. T'Sjoen. T.

— A l'occasion de la Toussaint, la maîtrise de Saint-Boniface a chanté, sous la direction de M. Carpay, la messe de Stehle; de délicieuses voix d'enfants ont interprété le *Pater Noster* de Niedermayer et l'*Ave Maria* de De Boeck. M. De Boeck, organiste, a exécuté avec précision la fugue en *sol* de J.-S. Bach, la *Marche funèbre* et la *Prière* de Guilmant.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre royal a donné les *Huguenots* et l'*Africaine* pour les débuts du nouveau ténor, M. de Lerick. Sa voix, un peu blanche, a de l'ampleur pourtant, et le comédien est habile et élégant. M. de Lerick a fait meilleure impression dans le rôle de Raoul que dans celui de Vasco de Gama. Je dois à la vérité de dire qu'il ne disposait pas de tous ses moyens pour le second rôle. Mme Sterda, une excellente falcon, a conquis toutes les faveurs du public. Enfin, le reste de notre troupe de grand opéra : Mlle Berthe César, MM. Boulogne et Grommen, ont obtenu un vif succès.

Je m'en voudrais de ne pas mentionner la charmante apparition de Mme Daffetye dans *Lakmé*. Son partenaire, M. Broca, fut malheureusement moins brillant.

Au théâtre des Variétés, nous avons eu deux belles représentations par la Wiener Operetten Gesellschaft : *Jung Heidelberg* de Millöcker et la célèbre et pimpante : *Die Fledermaus* de Johann Strauss. Grand succès pour toute la troupe, d'une homogénéité parfaite.

Au concert du Jardin zoologique, Mlle Corinne Coryn, une jeune violoniste de talent, au sentiment juste et au mécanisme très développé, a obtenu un beau succès.

Voici les résultats des concours qui ont eu lieu lundi au Conservatoire : Premier prix de violon, M. Emile Dingemans; deuxième prix, M. Distelmans; en partage, le prix De Vleeschouwer. Premier prix de violoncelle, M. Albert Janssens, qui obtient aussi à l'unanimité le prix Servais. G. P.

— L'abondance des matières ne nous a pas permis de rendre compte comme nous l'aurions voulu de la belle audition de la *Sainte Godelieve* de M. Edgar Tinel dans la salle de l'Harmonie. L'œuvre, assez compromise par les déplorables exécutions précédentes, a révélé cette fois toutes ses beautés et aussi les quelques tares dont la responsabilité incombe à l'auteur du livret.

Le premier acte, la première moitié du second et le finale sont d'une musique fraîche, raffinée et d'une orchestration savoureuse.

Les chœurs sont merveilleusement traités et ont été chantés *con amore* par les belles phalanges de la Société d'harmonie (deux cents exécutants), et particulièrement par les voix de femmes, si agréablement timbrées. L'orchestre comprenait une centaine d'instruments. Les solistes étaient Mlle Wybauw, Mmes Soetens-Flament et Verhesen, MM. Mortelmans De Backer, Vekemans et Rommelen, qui n'ont pas ménagé leurs moyens. M. Tinel dirigeait; c'est dire que l'exécution a eu de l'accent, du rythme et de la grandeur.

BARCELONE. — Le concert Malats, donné au Théâtre des Nouveautés, a été un grand succès pour le célèbre artiste. On sent toujours en M. Malats une puissante volonté vers l'idéal de son art. Il ne se contente jamais de ce qu'il a atteint; il vise sans cesse au perfectionnement de ses moyens techniques et de son interprétation.

Le concert avait un caractère historique. Le programme était d'abord consacré aux classiques, avec Bach (concerto italien), Mozart (sonate no 2) et Beethoven (sonate no 18). La deuxième partie contenait des œuvres de Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin et Schumann. La troisième partie, des modernes : César Franck, d'Indy (avec sa charmante valse), Debussy et Chabrier qui, avec la verve de sa *Bourrée fantasque*, clôturait la séance.

L'illustre pianiste a rendu avec une entière vérité ces différentes silhouettes musicales, et il faut rendre justice à l'art tout à fait sérieux, à la compréhension juste et à la technique étonnante dont il a fait preuve.

A signaler l'exquise interprétation de Mozart, la romantique interprétation de Schumann et le jeu brillant déployé dans la valse de d'Indy et la *Bourrée* de Chabrier.

Le public a ovationné l'artiste barcelonais et c'était absolument mérité.

L'Association musicale de Barcelone, qui se consacre cette année à la musique de chambre, a commencé la saison d'hiver, au palais des Beaux-Arts, par le cycle Schumann : le quatuor op. 47, pour piano et instruments à cordes; le quatuor en *la*, op. 41, pour cordes, et le quintette pour piano et cordes, dont l'interprétation fut très soignée de la

part des solistes, MM. Pellicer, Sanchez, Segura, Galvez et Dini.

Le Cercle musical tchèque, une association de jeunes artistes et amateurs qui promet, a donné un concert Grieg. Excellente interprétation. A remarquer l'exécution de la suite de *Peer Gynt* et de la mélodie, *Dernier Printemps*.

MM. Casals, le célèbre violoncelliste, et Harold Bauer, le pianiste, de retour de sa brillante tournée en Amérique, sont à Barcelone. Ils donneront deux concerts. Ed.-L. Ch.

DRESDE — *José Vianna da Motta.* D'emblée, la prestigieuse musicalité de l'artiste surgit. Une volonté souveraine règle les opulences de son imagination. Qu'il sculpte ou cisèle la pensée des maîtres, son jeu reste d'une immuable probité. Seul, Busoni nous donne, moins la fougue portugaise, cette impression de moralité. Il est avéré que les plus grands résistent mal à l'action dépravante du public, assez indifférent à la dignité de l'art. Jamais certains auditoires n'applaudissent plus bruyamment qu'à la minute où le virtuose exécute son « cavalier seul ».

En cela, les Anglais, dont certains disent tant de mal, ont du bon quelquefois. Ils ne revendiquent aucune hégémonie artistique, mais ils infligent d'inoubliables leçons aux acrobates et aux pédants choyés ailleurs.

« Que voulez-vous? me disait naïvement un amateur londonien, nous ne pouvons souffrir que l'exécutant fausse compagnie au compositeur! » Faut-il, après cela, s'étonner de l'éclatant succès remporté à Londres par l'artiste qui n'a pas cru déroger en demeurant un gentilhomme?

La noblesse des lignes et la splendeur du coloris constituent la dominante du talent de Vianna da Motta. La conscience qu'il a de son tempérament et de son imagination pianistique lui permet de concentrer toute son attention sur l'ordonnance de son exécution, d'une magistrale sûreté. La maîtrise de sa technique est si parfaite que l'œuvre la plus complexe en est comme illuminée. Toutes les formes du contraste, les degrés les plus minimes de la nuance, sont mis en œuvre de façon à évoquer l'architecture musicale qu'édifia le génie d'un Mozart, d'un Beethoven ou d'un Chopin.

Après Londres, les Etats-Unis ont voulu applaudir le grand pianiste portugais, qui réside à Berlin. Il a confié ses jeunes disciples à son ami M. le professeur Henri Ruegger, l'éminent pédagogue du clavier. Alton.



LA HAYE. — Nous avons eu la semaine dernière le Lieder-Abend traditionnel de Mme Marcella Pregi. L'éminente artiste jouit d'une très grande popularité en Hollande. C'est surtout dans les vieilles chansons françaises qu'elle a provoqué un grand enthousiasme. Un autre vrai régal pour les amateurs de bonne musique a été la première séance de musique de chambre donnée par le quatuor parisien MM. Hayot Touché, de Naeyer et Salmon. Le programme se composait du quatuor op. 41, n° 2, en *fa* majeur, de Schumann, du quatuor op. 18, en *la* majeur de Beethoven, et du quintette avec piano, en *fa* mineur, de César Franck, où la partie de piano a été fort bien interprétée par M. Wirtz; exécution superbe sous tous les rapports.

Mentionnons encore un récital de piano donné au Cercle artistique par le pianiste M. Sidney Vantyn, professeur de piano au Conservatoire de Liége et que notre public a reçu avec une extrême bienveillance.

Au Théâtre royal français, le second début de la troupe de grand-opéra dans *Guillaume Tell* mérite de sincères éloges. Le nouveau baryton de grand-opéra, M. Valdor, a conquis les sympathies de notre public. La basse noble, M. Marcoux, a fait un excellent Wather. Le ténor Dangosse (Arnold), dans le duo du premier acte, n'a pas semblé toujours à la hauteur de sa tâche.

On parle de nouveau et avec persistance de la prochaine arrivée d'une troupe italienne, sous la direction de M. de Hondt, qui aurait son siège principal à Amsterdam, et y donnerait ses représentations au théâtre Van Lier; elle viendrait donner des soirées hebdomadaires à La Haye.

Mme Sigrid Arnoldson donne en ce moment avec la troupe du Nouvel Opéra néerlandais, des représentations à Amsterdam, où déjà elle s'est fait entendre dans *Mignon* et dans la *Traviata*. Sa voix est restée tout aussi sympathique qu'il y a quelques années; c'est une comédienne de premier ordre.

Le concert du Residentieorkest de La Haye, le 29 de ce mois au Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M Henri Viotta, sera donné au profit d'une œuvre de bienfaisance israélite, et Mme Viotta-Wilson, le violoniste M. André Spoor, le concertmeister du Residentieorkest s'y feront entendre.

A Amsterdam, le Conservatorium Kwartet vient de donner sa première séance qui a été consacrée à Dvorack. L'idée n'était pas très heureuse, et l'on aurait mieux fait de laisser le monopole des œuvres

du maître slave à l'incomparable Quatuor tchèque, qui les interprète avec infiniment plus de couleur.

Ed. de H.

LIÉGE. — Au Théâtre royal, enregistrons une brillante réouverture, qui permet d'augurer de façon exceptionnelle de la saison. Dans *Lakmé*, il faut signaler la chanteuse légère, Mme Dangerville, et le ténor M. Geyre, deux artistes doués vocalement et qui possèdent tous deux de belles qualités pour le chant et la diction; avec cela, une sobriété scénique du meilleur goût. Les autres personnages, MM. Viguié, Brialmont; Mmes Lefèvre, Noé-Cadeau, Larie; un cadre sonore de chœurs, une mise en scène originale, un orchestre réputé, tout cet ensemble, sous la direction vibrante de M. Lejeune, a contribué à une première victoire pour M. Dechesne.

La reprise de *Guillaume Tell*, qui a suivi le lendemain, sans présenter le bon ensemble de *Lakmé*, a révélé en M. Perrens un fort ténor susceptible de soulever le public, et surtout mis en vue une toute jeune artiste, Mlle Courbières, dont l'avenir est des plus certain. M. Lestelly a retrouvé, dans le rôle de Guillaume, son succès de l'an dernier; à ses côtés, Mlle Lagard offre une sympathique Jemmy. Enfin, MM. Karloni, Guillières, Viguié, contribuaient pour leur part à la bonne exécution du chef-d'œuvre consacré.

Le talent, d'une souplesse charmante, de notre intelligente et séduisante dugazon, Mme J. Lagard s'est prodiguée ensuite dans *Mignon*, le *Maître de Chapelle*, même dans le rôle du page Urbain des *Huguenots*. Cette vibrante artiste fut du reste bien secondée par le jeune ténor Geyre, Mme Dangerville, MM. Viguié, Noé-Cadeau.

Mardi dernier, reprise des *Huguenots*. De multiples rappels encouragent les mérites vocaux du fort ténor Perrens, de Mme Catalan, dont la rentrée est précieuse pour le répertoire. Les seconds débuts de la basse noble, Karloni, de Mlle Courbière, promettent également; le baryton Lestelly reste le Nevers désiré; enfin, l'orchestre, les chœurs, les innovations scéniques d'un sérieux régisseur général, M. M. Stréliski, contribuent à rendre un nouvel intérêt mérité au chef-d'œuvre de Meyerbeer.

A. B. O.

— La première des intéressantes séances Jaspar-Zimmer, consacrées à l'histoire de la sonate et du concerto, aura lieu le mercredi 16 novembre; la deuxième, fin décembre, et la troisième, avec le concours de notre éminent clarinettiste M. Georges Haeseneier, professeur au Conservatoire, fin janvier.

ROUEN. — La troupe du Théâtre des Arts commence à être constituée de façon définitive. Comme presque tous les ans à pareille époque, il nous manque le fort ténor, la trouvaille, l'inconnu qui couvrira de gloire les directeurs qui auront su le découvrir. Dalmorès-Siegfried est encore présent à toutes les mémoires; mais jusqu'à présent, échecs lamentables. En dehors de cela, d'une façon générale, la troupe se présente fort bien; elle est sans conteste au-dessus de la moyenne habituelle. Citons surtout M. Grimaud, baryton des plus distingué; M. Paty, basse bien sonnante, Mmes Duval-Melchissédec, Lemeignan et Simone d'Arnaud (voilà la trouvaille, cette fois). Ces trois chanteuses sont toutes trois de très belles artistes; les deux premières ont déjà remporté sur notre première scène des succès non oubliés; la dernière est nouvelle venue, et son nom seul fait déjà salle comble; il n'est pas douteux que ce soit une des meilleures chanteuses que nous ayons vues à Rouen, car à côté d'une voix cristalline, il y a un souci artistique dans la tenue en scène et une justesse d'expression qui montrent tout ce que Mme d'Arnaud donne d'elle-même dans la compréhension de ses rôles.

Une bonne note à nos nouveaux directeurs, MM. Mélot et Queral, pour le soin de la mise en scène, pour les bons artistes de second plan; c'est là qu'on voit les directeurs soucieux d'un bon ensemble.

De nouveaux décors ont été brossés de la plus heureuse façon par M. Racobert.

Un concert de Mme Chaminade, le 29 octobre, a eu du succès. Ont été surtout applaudis : le *Deuxième Trio* fort bien exécuté par M. Paul Viardot, violoniste, M. Lucien Bordes-Pène, violoncelliste et Mme Chaminade; une jolie romance, *Voisinage*, délicatement interprétée par Mme Marie Capay; concertino pour flûte, où M. Hennebains s'est taillé un beau succès; *Sommeil d'enfant* et la fameuse *Chaise à porteurs*, qui ont donné l'occasion à M. Bordes-Pène de faire valoir la solidité de son jeu, ses qualités de son et [illegible] sion.

[illegible]

NOUVELLES DIVERSES

La tombe de Boïeldieu a été récemment, au cimetière du Père-Lachaise, à Paris, l'objet d'importants travaux de réfection qui sont aujourd'hui

complètement terminés. A vrai dire, il ne s'agissait pas seulement de réparer la tombe de l'illustre compositeur, mais bien de la restaurer entièrement. La petite chapelle qui la surmontait a été jetée bas et on a construit un soubassement en pierre de taille. Le nouveau monument funéraire ressemble à l'ancien, c'est-à-dire qu'il se compose d'un sarcophage affectant la forme d'un temple, dont la toiture est supportée par six colonnes cannelées avec chapiteaux sculptés. Des plaques en marbre blanc portent, l'une, le médaillon de Boïeldieu, les autres, les titres de ses ouvrages. Les frais se sont montés à un peu plus de 4,500 francs. Ils ont été supportés par M. Guénot, légataire universel de Mme Samson, née Boïeldieu. En outre, M. Guénot a mis à la disposition de la ville de Paris une somme de 1,500 francs, dont les intérêts doivent servir à l'entretien du monument.

— M. Félix Weingartner a fait connaître son intention de quitter son poste de directeur de la chapelle royale et des concerts symphoniques de l'orchestre royal de Berlin. La saison actuelle serait la dernière qu'il dirigerait. Comme on le pense, cette nouvelle a vivement ému le monde des musiciens et les démarches les plus pressantes seront faites pour tâcher de faire revenir M. Weingartner sur sa détermination.

— Deux des plus anciennes maisons d'édition musicale de Londres, Augener et Co et Robert Cocks et Co, viennent de se fusionner sous la raison sociale Augener Limited. Le siége de la nouvelle société sera désormais à Londres, W., New Burlington street, 6.

— La saison du théâtre municipal de Bologne sera inaugurée avec les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

— Nous avons reçu le premier numéro d'une nouvelle revue publiée à Bucharest sous le titre de *Revista musicala si teatrala*. La rédaction est composée d'auteurs dramatiques, de compositeurs et de critiques comme MM. Aslan, Castaldi, Margaritesco, Faguré, Tinc, etc.

— Le théâtre municipal de Dortmund, en Westphalie, dont la construction a coûté 2,250,000 fr., vient d'ouvrir ses portes. Il occupe une superficie de 3,700 mètres carrés. La scène est large de 24 mètres et profonde de 16 m. 20. La hauteur, depuis le sous-sol jusqu'aux voûtes, est de 44 mètres. La salle, qui renferme 1,202 places assises, mesure 17 mètres de large, 21 de profondeur et 17 de hauteur. L'architecte est M. Dülfer.

— Le théâtre de la Scala de Milan vient de publier son programme pour la prochaine saison. Au répertoire : *Aïda*, *Les Noces de Figaro*, *Tannhäuser*, *Don Pasquale*, *Le Freischütz* et *l'Étoile du Nord*, plus deux ballets inédits : *Parvana*, musique de M. Pacchini, et *Luce*, musique de M. Marenco. Voici le tableau de la troupe : Soprani : Mmes Maria Barrientos, Celestina Boninsegna, Isabella Orbellini, Giannina Russ, Rosina Storchio, Lina Linerli; mezzo-soprani : Teresina Ferraris, Virginia Guerrini, Rosa Olitzka; ténors, MM. Angiolo Angioletti, Emilio De Marchi, Angiolo Gamba, Gaetano Pini-Corsi, Leo Slezak (de l'Opéra de Vienne), Leonidas Sobinow (de l'Opéra de Saint-Pétersbourg), Guido Vaccari Umberto Mamez, Emilio Venturini ; barytons : Mario Ancona, Giuseppe De Luca, Mario Sammarco, Riccardo Stracciari, Francesco Niola; basses : Adano Didur, Gaudio Mansueto, Paolo Wulmann, Luigi Tavecchia. Le chef d'orchestre est M. Campanini.

— La maison de Tschaïkowsky à Klin. – Il existe à Saint-Pétersbourg des musées de souvenirs consacrés à Pouschkine, à Lermontow, à Glinka, à Rubinstein, où l'on conserve pieusement des objets ayant appartenu à ces maîtres; mais il est assez rare, surtout en Russie, que la maison entière d'un artiste célèbre ait été conservée après sa mort exactement dans le même état que durant sa vie. C'est ce qui est arrivé pour Tschaïkowsky dans la petite ville de Klin, grâce aux soins et à la tendre affection de son frère. Là, tout est resté exactement dans la même situation depuis onze années que Tschaïkowsky est mort, et si l'on possède la biographie que lui a consacrée son frère, on peut se rendre compte, dans ses plus minces détails, de l'existence du compositeur. Son vieux domestique Alexis, resté plus de vingt ans à son service, a toujours veillé avec une ponctualité rigoureuse à ce que rien ne soit déplacé de ce que son maître avait coutume de voir à un endroit déterminé. Dans la chambre où travaillait Tschaïkowsky, se trouve un tableau représentant une jeune fille sur son lit de mort. C'est la nièce de l'artiste; elle mourut d'une lésion au cœur pendant un bal et parut si belle, sur sa couche mortuaire, à un peintre qui la voyait pour la première fois, qu'il voulut faire son portrait. Rien dans son œuvre, paraît-il, n'a la même beauté que cette image posthume. D'autres portraits offrent aussi un grand intérêt sous différents rapports : celui de Louis XVII — car le fils de Louis XVI fut la première figure historique dont le triste destin ait ébranlé fortement l'âme de Tschaïkowsky — et surtout celui de Rubinstein adolescent, avec la

chevelure de lion et le regard de feu qui semblaient déjà l'indice de la puissance de son génie et de l'énergie de son tempérament.

— On a joué la semaine dernière à Saint-Pétersbourg un des ouvrages d'Antoine Rubinstein dont le succès remonte à 1875 et fut alors très grand, *Le Démon*, opéra fantastique en trois actes d'après un poème de Lermontow. C'est au Nouvel Opéra du prince Zereteli que l'œuvre a été remise en scène.

— Les journaux anglais rapportent les critiques de Mme Nordica sur les Festspiele de Bayreuth, où les détails lui ont paru extrêmement négligés. Les chevaliers du Graal ne marchaient point au pas, on eût dit un troupeau; la mise en scène était vieillotte et terne; les costumes étaient pour la plupart sans caractère; l'accord entre les chanteurs et l'orchestre était insuffisant; les Walkyries portaient des talons Louis XV, etc., etc.

— Une compagnie de phonographes de New-York vient de traiter avec la célèbre contatrice Mme Lillian Nordica, engagée au Metropolitan Opera House pour la saison courante. Mme Nordica devra chanter dans les appareils de la compagnie quatre airs, pour lesquels elle touchera 14,000 dollars — 70,000 francs — payables 30,000 francs comptant et 10,000 francs par an de 1905 à 1908, à la condition pour Mme Nordica de ne pas traiter avant 1908 avec une autre compagnie de phonographes.

— *La Rivista musicale italiana* publie dans son dernier numéro une notice substantielle et fort intéressante de M. de Eisner-Eisenhof sur le compositeur allemand Joseph Weigl, dont la renommée fut grande à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe, et qui a écrit, outre une quinzaine de ballets et autant de cantates, environ trente opéras, dont un surtout, *La Famille suisse*, qui obtint un succès colossal, est encore populaire à l'heure présente. Weigl avait eu pour parrain l'illustre Haydn, dont il reçut aussi des leçons, et lors de la représentation à Vienne d'un de ses opéras italiens, la *Principessa d'Amalfi*, le vieux maître, enchanté, lui écrivit, au sortir même du théâtre, la lettre suivante :

« Mon bien cher filleul,

» Dès que je t'ai tenu, à peine né, dans mes bras et que j'ai eu le plaisir d'être ton parrain, j'ai supplié la divine Providence de t'accorder les dons les plus parfaits d'un talent musical. Mon vif désir a été exaucé. Depuis longtemps je n'avais écouté de musique avec plus d'attention qu'hier ta *Princesse d'Amalfi* : claire de pensée, élevée, pleine de sentiment, en peu de mots un chef-d'œuvre. Je prends une part bien grande à l'applaudissement général qui t'a été donné. Continue toujours ainsi, mon cher filleul, à observer constamment un style aussi pur, car tu pourras faire connaître dignement à l'étranger ce que peut et sait faire un Allemand. En attendant, aie pour moi, vieil enfant, un bon souvenir. Je t'admire effectueusement et suis, mon bien cher Weigl, ton ami de cœur et ton serviteur.

» JOSEPH HAYDN. »

11 janvier 1794.

— *Les ouvertures de Rossini.* — Dans une lettre adressée à un jeune musicien, Rossini révéla son procédé pour la composition des ouvertures de ses opéras qui font encore les délices d'un certain public. Voici cette lettre :

« Règle générale et invariable, attendre la veille même de la première représentation pour composer son ouverture. Il n'y a rien qui pousse à l'inspiration comme la nécessité, comme la présence agaçante d'un copiste qui attend votre œuvre, lambeau par lambeau, comme la vue sinistre d'un directeur en désespoir, qui s'arrache des poigüées de cheveux. Les vrais chefs-d'œuvre du genre n'ont pas été composés autrement. En Italie, à mon époque, tous les directeurs était chauves avant la trentaine.

» J'ai composé l'ouverture de la *Gazza Ladra* non pas la veille, mais le jour même de la première représentation, dans les combles de la Scala, à Milan, où m'avait relégué le directeur, sous la garde de quatre machinistes.

» J'ai fait mieux pour le *Barbier* (1816). Je ne l'ai pas composée du tout, c'est-à-dire qu'au lieu de celle que j'avais primitivement écrite pour cet opéra extrêmement *buffa*, on s'est servi de celle que j'avais écrite pour un autre ouvrage, *Elisabetta* (1815), opéra excessivement *seria*. Le public a été enchanté de la substitution.

» L'introduction du *Comte Ory*, je l'ai faite en pêchant à la ligne, en compagnie de M. Aguado, qui ne cessait de me parler finances espagnoles.

» Quant à celle de *Guillaume Tell*, j'occupais un appartement au boulevard Montmartre, où se rénnissait jour et nuit tout ce que Paris renfermait de gens saugrenus, qui s'en venaient fumer, boire, causer, hurler, piaffer, blaguer à mes oreilles tandis que je travaillais avec acharnement afin de les entendre le moins possible. »

— Le premier concert de l'Académie royale de musique de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl, comprenait la cantate de Bach *Qui sait combien ma fin est proche*, la cantate funèbre de Beethoven sur la mort de Joseph II, le Chœur des

Génies de la *Harpe enchantée* de Schubert, le chœur funèbre de Fritz Neff et le treizième psaume de Liszt.

— Comme elle l'avait annoncé, Mme Schumann-Heink a fait ses débuts dans l'opérette au Broadway Theater de New-York, en jouant la *Loterie de l'Amour* par MM. Stange et Edwards.

— A Francfort, MM. Adolphe Rebner, Alfred Lorenz, Joseph Natteres et Johannès Hegar viennent de constituer un nouveau quatuor.

— Le compositeur-poète Peter Cornelius, l'auteur du *Cid* et du *Barbier de Bagdad*, composa en l'honneur de Liszt, il y a eu juste cinquante ans le 22 octobre dernier, un toast dont la strophe la plus caractéristique est la suivante; nous n'en donnons le texte original que pour la partie dans laquelle il est indispensable :

Je puis vous expliquer ce que veut dire le nom
Dont l'éclat nous réunit aujourd'hui;
Les cloches de la renommée carillonnent ce nom,
Qui resplendit à travers tous les temps.
L, I, S, Z, T! Qui peut
Trouver un plus beau symbole pour la beauté?
Ecoutez! Jugez si je sais bien l'expliquer :

Liszt Ist Schöpfer Zarter Töne
Liszt est un créateur de sons délicats,
Liszt Ist Sporn Zur Tatenfaltung,
Liszt est un éperon qui pousse à l'action,
Liszt Ist Seichten Zopftums Töter,
Liszt est un ennemi du vil pédantisme,
Liszt Ist Seiner Zeiten Träger,
Liszt est un initiateur pour son époque,
Liszt Ist Seines Zeichens Titan,
Liszt est un titan par prédestination,
Liszt Ist Süssen Zaubers Trunken,
Liszt est enivré de doux enchantements,
Liszt Ist Schöpfer Zarter Töne.
Liszt est un créateur de sons délicats.

Levez votre verre, vous, fils des muses.
L — I — S — Z — T,
Que ce soit notre devise :
Vive Liszt!

— Le pianiste Georges de Lausnay s'embarquera le 15 novembre pour l'Algérie, où il vient d'être engagé pour une série de concerts.

A son retour à Paris, il se fera entendre dans plusieurs concerts, et se rendra ensuite à Monte-Carlo, où il vient d'être également engagé.

BIBLIOGRAPHIE

F. de Ménil. — *Histoire de la danse à travers les âges.* Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. Paris, Picard et Kaan. 1 vol. in-8°, avec 127 fig.

L'ancienne collection Quantin, passée en d'autres mains, reprend vie, après une assez longue éclipse, et nous apporte, avec une *Histoire de la danse*, un de ses volumes les plus intéressants et les plus neufs. M. de Ménil s'occupait depuis longtemps, croyons-nous, de ce sujet beaucoup plus complexe, difficile, ardu, qu'on ne s'imagine en général. Probablement, ce sont ses voyages en Extrême-Orient qui l'auront aiguillé dans cette voie. Des souvenirs personnels, des notes prises sur le vif, et aussi des photographies, par lui-même saisies et rapportées, bref, une documentation originale sur le Japon ou la Chine, l'Inde ou Java, lui fournissaient déjà un appoint sérieux. De nombreuses et soigneuses lectures, dont il a raison d'indiquer les références, lui ont permis de se débrouiller dans les époques classiques, tout un monde, le plus important à connaître et qui a le plus d'accointances avec l'art proprement dit, mais qui exige tant de véritable érudition. Il a ensuite étudié les danses nationales, qui touchent à l'ethnographie, les danses mondaines, les danses théâtrales, qui tombent jusque dans l'acrobatie. Enfin il a su, en 350 pages, condenser la plus abondante et variée information littéraire et artistique qu'on puisse souhaiter sur cette question.

Il ne s'est pas astreint, et il a bien fait, à une histoire chronologique, d'aspect trop dogmatique et aride. Il a partagé son sujet selon ses variétés essentielles, et dans chaque division a passé tous les âges en revue. C'était en effet le meilleur moyen de montrer les transformations graduelles d'un même art ou d'une même institution. Une première partie est consacrée, comme il est juste, aux *danses sacrées*, qui sont à l'origine de tout. Elle est surtout du domaine antique et oriental; on sait pourtant que le moyen-âge pratiquait encore, en certain cas, cette chorégraphie à demi-liturgique. La seconde partie, plus complexe, embrasse toutes les *danses profanes : plastiques*, s'il s'agit de l'antiquité classique (à qui est-il besoin de rappeler la si curieuse thèse de M. Maurice Emmanuel?); *de caractère*, si l'on considère les danses populaires et nationales des différentes races, des divers groupements traditionnels, danses orientales ou européennes, danses sauvages aussi; ou encore si l'on arrive aux bals de cour, aux académies de danse, aux soirées mondaines. Puis voici les *danses guerrières*, sur lesquelles les documents sont rares, mais qu'il faut compter à leur rang; les *danses théâtrales*, sur lesquelles, au contraire, ils abondent, soit qu'on étudie les pantomimes antiques, les ballets d'action de l'Inde, ou les mystères du moyen âge, et enfin l'opéra-ballet et le ballet-pantomime moderne. Enfin vient à son tour, au bas de l'échelle (mais on ne pouvait la passer sous silence) la *danse acrobatique*, les jongleurs, les dan-

seurs de corde, la danse lumineuse et serpentine, etc.

On voit que M. de Ménil n'a rien laissé de côté dans ce brillant résumé. Sans doute, il n'y faut pas chercher de renseignements techniques à proprement parler. Ni la place, ni le caractère de l'ouvrage ne s'y prêtaient. Mais, les gravures aidant (elles sont en général fort bien choisies), on a, en le lisant, une assez juste idée de la plupart des danses variées qui ont charmé les différents âges, de leur caractère spécial, de leur intérêt artistique; surtout on en suit bien l'histoire, dans ses évolutions et ses manifestations successives, et c'était bien le but du volume. Regrettons pourtant qu'il n'ait pas été possible de le terminer par une table des noms de toutes ces danses : cette collection de noms pittoresques, chatoyants, qu'on rencontre si souvent au cours de ses lectures sans toujours bien savoir le caractère propre de chacune des danses qu'ils représentent, eût, par leur rapprochement, facilité et conseillé l'étude du livre même. H. de Curzon.

NÉCROLOGIE

Un écrivain musical qui s'était fait en Russie une grande et légitime réputation, Hermann Laroche, dont le nom indique une origine française, est mort à Saint-Pétersbourg dans les derniers jours d'octobre. Musicien instruit, contrapuntiste habile, il avait été professeur aux Conservatoires de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Il s'était pourtant très peu produit comme compositeur, avec seulement quelques romances et une musique symphonique assez inégale, quoique non sans valeur, pour la *Carmosine* d'Alfred de Musset. C'est comme critique surtout qu'il se fit une grande rennommée, tant au *Golos* que dans d'autres journaux, dans la période qui a suivi Sérow. Comme tendances et aussi sous le rapport de l'esprit et de l'ironie, il se rapprochait volontiers d'Edouard Hanslick, de Vienne, qu'il suit de près dans la tombe. Comme celui-ci, il n'était point wagnérien et avait le culte des grands maîtres classiques, bien qu'il se soit parfois épris des œuvres de compositeurs contemporains de tendances très diverses. Ami fidèle de Tschaïkowsky, il a publié sur l'auteur d'*Eugène Onéguine* une intéressante esquisse biographique. Mais on lui doit surtout deux ouvrages importants : une étude sur les œuvres de Schumann et le beau livre qui porte ce titre : *Glinka et son rôle dans l'histoire de la musique*. Il était âgé de 59 ans.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 13 novembre, à 3 heures, au Théâtre Marigny, Concert Le Rey, sous la direction de M. Paul Viardot. 1. *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); 2. Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns); 3. *Enterrement d'Ophélie* (Bourgault-Ducoudray); 4. *Suite d'orchestre* (Mowokowsky); 5. Trois mélodies (Lévadé) : Mlle Borgo, de l'Opéra; 6. *Marche troyenne* (Berlioz).

— Concerts Colonne : *Symphonie héroïque* (nº 3) de Beethoven; *Scènes gothiques* de M. Périlhou; *Manfred* de R. Schumann.

— Concerts Lamoureux : Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart; Symphonie en *la* de Beethoven; *Caprice andalous*, pour violon et orchestre (première audition) de M. C. Saint-Saëns (Soliste : M. Joh. Wolff); *Roméo et Juliette* (Scène d'amour) de H. Berlioz; Concerto en *ré* mineur de Hændel; *Les Préludes* (poème symphonique) de F. Liszt.

BRUXELLES

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer et de M. Emile Bosquet.

Programme : 1. *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2. Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3. Air (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 4. A) Rondo en *la* mineur de Mozart; B) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5. Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (Mme Ottilie Metzger-Froidzheimer); 6. Ouverture de *Sainte Cécile* de J. Ryelandt.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

Jeudi 17 novembre. — A la salle Erard, audition d'œuvres musicales anciennes et modernes sous la direction de M. Désiré Paque, avec le concours de Mmes Rachel Sweerts, Crops-Bournom, MM. L. Cole, L. Samuel et d'un orchestre d'instruments à cordes. Au programme Corelli, Bach, Peri, Gilson, Brahms, Rengifo, etc.

Vendredi 18 novembre. — A la salle Erard, séance donnée par MM. Bouvet, violoniste et Jemain, pianiste : La sonate pour violon aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Dimanche 20 novembre. — A 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres et sous la direction de M. Louis F. Delune, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Duchatelet, Mlle J. Fromont, MM. Engel et Vander Goten, et le Choral mixte (directeur M. Léon Soubre).

Mercredi 23 novembre. — A 8 1/2 heures, à la salle Erard, séance de sonates par MM. Edouard Lambert, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. Au programme : les trois sonates de Sjögren, op. 19, 24 et 32 (première exécution à Bruxelles).

Jeudi 24 novembre. — A la Grande Harmonie, Récital de M. Fritz Kreisler. Programme : 1. Sonate (*Le Trille du Diable*) de G. Tartini; 2. Concerto (*mi* mineur) en un mouvement de J. Conus; 3. Fugue (*la* mineur) pour violon solo de J.-S. Bach; 4. Variation en *mi* mineur de J. Joachim; 5. *a*) Mélodie de Gluck, *b*) Menuet de Porpora, *c*) Fugue de Tartini.

Vendredi 25 novembre. — A 8 1/4 heures du soir, salle Ravenstein, séance de musique de chambre donnée par M. François Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice et de M. Ludovic Bouserez, pianiste. Au programme : Sonates de Marcello, Joseph Ryeland et Boëllmann; mélodies de Schubert, Fauré, Grieg et Boëllmann.

— A 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, premier concert de la Société symphonique des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Louis Delune, avec le concours de M. Louis Diémer,

pianiste : 1. Ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart); 2. Concerto en *sol* majeur (Beethoven) M. Louis Diémer; 3. Symphonie en *mi* bémol (Mozart); 4. Gavotte pour *Les Heures et les Zéphyrs* (Rameau), *Les Papillons* (Couperin), *Le Ramage des Oiseaux* (Dandrieu), gavotte en *ré* mineur (J.-S. Bach), M. Louis Diémer; 5. Ouverture de *Léonore* nº 3 (Beethoven).

Mardi 29 novembre. — A la Grande Harmonie, concert de M. Oscar Back, violoniste, orchestre sous la direction de M. César Thomson.

Jeudi 1er décembre. — A la salle Erard, première séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 1, 2, 4 et 8 de Beethoven.

Vendredi 2 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale par le Trio Chaigneau.

Mardi 6 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, *Lieder Abend*, par Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth.

Mercredi 7 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, piano-récital par Mlle Marthe Girod : Fantaisie en *ut* (Mozart); Sonate op. 57 (Beethoven); *Carnaval* op. 9 (Schumann); Nocturne op. 55 nº 2, mazurka, valse, fantaisie op. 49 (Chopin); Deux arabesques (Claude Debussy); Mazurka nº 2 (Saint-Saëns); *Sonnet de Pétrarque* (Liszt); *Hexentanz* (Mac-Dowell); Etude (Rubinstein).

Samedi 10 décembre. — A la salle Erard, deuxième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 3, 6 et 7 de Beethoven.

Jeudi 15 décembre. — A la salle Erard, troisième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 5, 10 et 9 de Beethoven.

Vendredi 16 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale par MM. Albeniz, Crickboom et Loevensohn.

Vendredi 13 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale. Sonates pour piano et violoncelle par MM. Harold Bauer et Pablo Casals.

Mardi 17 janvier. — Deuxième séance des Nouveaux-Concerts avec le concours de M. Marsick, violoniste.

Vendredi 20 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Reconstitution d'un Théâtre de verdure au XVIIIe siècle. — 1. *La Guirlande* (ou les fleurs animées), pastorale-ballet en un acte de J.-Ph. Rameau, poème de Marmontel; 2. Ballet du cinquième acte d'*Armide* de Gluck (soli, chœurs et orchestre), avec le concours de Mlles Louise et Bl. Mante, de l'Opéra. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Bordes.

ANVERS

Dimanche 13 novembre. — A 2 heures, Concert Populaire. Au programme : 1. Symphonie nº 5 *(Aus der neuen Welt)*; 2. Concerto pour violoncelle, première audition (M. Marix Loevensohn); 3. *Hutsitska*, ouverture dramatique, première audition; 4. *Waldesruhe* pour violoncelle, première audition (M. Marix Loevensohn); 5. *Danse slave.*

Lnndi 21 novembre. — Nouveaux Concerts, deuxième séance : *Jupiter-Symphonie* (Mozart); *Lieder* par Mme Strauss (R. Strauss); *Sérénade* en *la* majeur (Brahms); *Don Juan* (R. Strauss); *Lieder* (R. Strauss); *Tod und Verklärung* (R. Strauss).

Mercredi 30 novembre. — Au Conservatoire, distribution des prix, audition des lauréats et exécution de la *Kindercantate* de Peter Benoit.

GAND

Samedi 10 décembre. — Premier concert d'hiver. Soliste : M. Kreisler, violoniste.

Samedi 7 janvier. — Deuxième concert d'hiver. Solistes : M. Gabrilowitch, pianiste.

Samedi 4 février. — Troisième concert d'hiver. Soliste : Mlle Rüegger.

LIÉGE

Mercredi 16 novembre. — Première séance Jaspar-Zimmer.

Programme. — Sonates : 1. en *si* mineur (Bach); 2. en *si* mineur (Gustave Samazeuilh); 3. en *mi* bémol (Mozart).

Deuxième séance. — Sonates : 1. en *sol* mineur (Hændel); 2. en *la* majeur (Brahms); 3. en *mi* bémol (Beethoven).

Troisième séance. — Concertos : 1. pour violon en *la* mineur (Viotti); 2. pour claririnette en *la* majeur (Mozart); 3. pour piano en *ut* majeur nº 1.

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Dimanche 13 novembre. — Concert avec le concours de M. Jacques Thibaud. Au programme : 1. Ouverture de la *Chasse du Jeune Henri* de Méhul; 2. Concerto en *mi* bémol nº 6 de Mozart (M. Jacques Thibaud); 3. Symphonie en *si* bémol majeur de Chausson; 4. *Havanaise* de Saint-Saëns (M. Jacques Thibaud); 5. *Rapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

Dimanche 18 décembre. — *La Vestale* de Spon-

tini, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc.

5 février. — Orchestre. Soliste : Jean Gérardy. Au programme : *Deuxième symphonie* de Borodine, *Sommeil de Psyché* de C. Franck, *Mazeppa* de Liszt.

12 mars. — Orchestre. Solistes : Mme Marie Bréma et Mlle Henriette Renié, harpiste. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakow.

16 avril. — Orchestre et chœurs. Solistes : Mlle Eléonore Blanc, M. Louis Frœlich. Au programme : Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn. *Requiem* de Brahms, finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

NANCY

Concerts du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz.

Dimanche 20 novembre. — Au programme : 1. Symphonie no 2 en *fa* mineur de J. Guy Ropartz); 2. *Tristan et Iseult*, prélude du troisième acte, de R. Wagner (cor anglais : M. Jean Fourcault); 3. *Nuit d'été* de G. Marty; 4. *Choral varié* de V. d'Indy (violoncelle : M. Fernand Pollain); 5. Symphonie no 3 en *mi* bémol de L. Van Beethoven.

TOURNAI

Le 11 décembre. — *Le Déluge* de Saint-Saëns et deux actes du *Roi de Lahore* de Massenet. Solistes : Mlles Peronnet et Legrand, MM. David et Bourgeois, de la Schola Cantorum de Paris.

Le 22 janvier. — *Rubens cantate* de P. Benoit et *Patrie* de M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége. Solistes : Mlle Paternoster et M. Wibaux.

Le 26 mars. — Concert annuel, *Faust* de Schumann. Solistes : Mlle Marcella Prégi, MM. Mauguière, Paul Daraux et Nivette.

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)
17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), **BRUXELLES**

VIENT DE PARAITRE :

PIANO A DEUX MAINS

Th. de Berckheim. — Chatterie, valse.
— Leefdael, mélodie.
— Sensucht.
— Funérailles de l'oiseau Paon.
P. Gilson. — Nocturne.
— Paysages.
Guillelmine. — Jehanne d'Arc (Marche Lorraine).
— Echos des Charmois.
— Fantaisie.
— Les Cloches d'Herbemont.
— Saint-Dagobert.
— Berceuse.
— Kârolyi, danse hongroise.
— Pas de quatre.
— Romance sans paroles.
Ch. Henusse. — Barcarolle.
P. Lagye. — Le Rêve, prélude.
R. Kips. — Vieux Marcheur.
Mac-Millen. — Marche.
— Scherzo

PIANO ET CHANT

E. Blanchet. — Lied. Texte français-allemand.
Th. de Berckheim. — Isis, romance.
A. de Boeck. — Mignonne. Texte français-allemand.
— J'avais un cœur. Texte français-allemand.
G. Dumestre. — La Cloche
L. Jadin. — Poètes, mélodie pour ténor.
P. Kicq. — Ballade du Petit Bébé (Poésie de ROSTAND).
— Ballade des Petits Pierrots.

CHŒUR

Nelio. — Ode à la Paix, pour trois voix de femmes avec accompagnement de piano. Texte français-anglais.

PIANO ET VIOLON

B. Lagye. — Rêve aimé.
— Chanson des Adieux.

PIANO ET VIOLONCELLE

B. Lagye. — Rêve aimé.
— Chant des Adieux.

OUVRAGE THÉORIQUE

J. Dupont. — Op. 131, Soprani et basses chiffrées pour l'étude des accords dissonants, classés et revus par P. GILSON . . . . . . Prix 1 50
Kips et Evrard. — Questionnaire sur la Théorie Musicale. . . . . 3 —
Cours d'Harmonie préparatoire de **L. De Bondt** . 1 50

BELLON, PONSCARME & CIE
37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37
PARIS

En vente :

DUPARC (HENRI) *Mélodies :*

1. *Invitation au voyage* (Ch. Baudelaire), 2 tons. . 2 —
2. *Sérénade florentine* (Jean Lahor), 2 tons . . . 1 35
3. *La Vague et la Cloche* (Franç. Coppée), voix grav. 2 50
4. *Extase* (Jean Lahor), 2 tons 1 35
5. *Phidylé* (Leconte de Lisle), 2 tons . . . . . 2 —
6. *Le Manoir de Rosemonde* (de Bonnières), 2 tons. 1 35
7. *Lamento* (Th. Gautier), 2 tons 1 70
8. *Testament* (Armand Silvestre), voix moyennes. 1 70
9. *Chanson triste* (Jean Lahor), 2 tons 1 70
10. *Élégie* (Th. Moore), 2 tons 1 70
11. *Soupir* (Sully-Prudhomme), 2 tons 1 35
12. *La Vie antérieure* (Ch. Baudelaire), 2 tons . . 2 —

Ces 12 mélodies en recueil n°s 1. Voix élevées . 8 —
» » 2. Voix moyennes 8 —

NOTA. — *La Vague et la Cloche*, *Testament*, quoique n'existant que dans un seul ton, se trouvent dans les deux recueils.
Phidylé existe avec traduction allemande de M. D. CALVOCORESSI.

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Édition V^VE Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)
45, rue de l'Université

COMPOSITIONS DE JOS. RYELANDT

Op. 19. Six mélodies (textes Verlaine, Villers de L'Isle Adam, etc.) chacune fr. 1.25
» 27. Deuxième sonate pour violon et piano . . . . 5 —
» 28. Sonatine pour hautbois et piano . . . . 4 —
» 32. Quintette en *la* mineur pour piano et archets . . . . . . 6 —
» 35. *Sainte-Cécile*, drame musical en 3 actes et 4 tableaux (partition réduite pour chant et piano par l'auteur, in-8° . . . . . . 15 —

N. B. — L'ouverture de SAINTE-CÉCILE sera exécutée le dimanche 13 novembre aux Concerte populaires de Bruxelles.

Sous presses : op. 39, *Purgatorium* oratorio, soli chœur et orchestre (latin) réduit au chant et piano par l'auteur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 47

VOLUME L



20 NOVEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

MAY DE RUDDER. — La Musique dans la nature, sa place dans l'œuvre de Richard Wagner (suite et fin.)

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtres; Concerts Colonne, F. G.; Concerts Lamoureux, H. IMBERT; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, reprise de *Tannhäuser*, J. BR.; Concerts Populaires, M. K.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bâle. — Barcelone. — Bordeaux. — Bruges. — La Haye. — Liége. — Lille. — Mons. — Nancy.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. Téléphone 6208.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.

50e ANNÉE. — Numéro 47. 20 Novembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LA MUSIQUE DANS LA NATURE, SA PLACE DANS L'ŒUVRE DE RICHARD WAGNER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Si l'homme chante avec volupté sa propre destinée, heureuse ou malheureuse, il se rappellera aussi toujours que la nature fut pour lui une éducatrice, non point qu'elle lui ait donné des modèles d'accords ou de suites harmoniques, mais elle a stimulé son penchant inné pour la musique; elle a rempli l'âme humaine de l'irrésistible impulsion dont elle-même s'enivre, et c'est ainsi que l'homme a mêlé sa voix à celles qui déjà l'entouraient. Volontiers, il laisse entendre un des chants de la nature parmi les siens; il se souvient de sa première inspiration, de cette mère généreuse qui l'émut si doucement par des chansons divines, ou frappa vivement son imagination par des bruits formidables. La chanson populaire est toute imprégnée de ce touchant souvenir, et nous le retrouvons avec bonheur chez les grands maîtres de la musique classique et moderne; ceux-ci ont prêté aux bruits de la nature une oreille particulièrement attentive et sympathique. Plus d'une fois, dans leurs œuvres, ils en ont été les interprètes émus et fidèles; souvenez-vous de la *Création* de Haydn, de la *Pastorale* de Beethoven, des innombrables et merveilleux *Lieder* de Schubert et de Schumann, de maintes belles pages de Weber, de Mendelssohn, de Berlioz, puis, chez les contemporains, de Saint-Saëns, de Bruneau, de Richard Strauss, sans parler des nombreux exemples d'« harmonie imitative » que nous offre la musique à programme de nos jours, visant malheureusement plus souvent à une minutieuse reproduction qu'à l'émotion véritable.

Sans doute, l'évocateur le plus sublime, celui qui a le plus constamment et le plus magistralement senti et interprété la musique de la nature, c'est Richard Wagner. Il l'a évoquée dans un long et ardent amour, et c'est pour cela qu'il en a connu et rendu si parfaitement la manifestation extérieure et surtout le *mystérieux intérieur* dont nous parle Carlyle. Ne cherchez pas

à trouver dans Wagner de parfaites mais serviles imitations; il veut plus et autre chose qu'un simple effet matériel; il a vivement ressenti l'« impression » des bruits de la nature et c'est elle qu'il veut réveiller dans le cœur de ses auditeurs en tenant compte des caractères essentiels par lesquels la musique de la nature s'est révélée à lui. Par cela même, nous emportons de ses œuvres une illusion saisissante et complète.

Déjà dans le premier de ses chefs-d'œuvre, dans ce dramatique *Vaisseau fantôme*, éclate cette puissance formidable du maître à nous plonger par son expressive symphonie au sein même de la nature. Quelle effroyable tempête, quel sinistre orage, quel fracas de vagues mugissantes, quel lugubre sifflement de l'Océan déchaîné dans l'ouverture de ce drame! Nous sommes jetés en pleine tourmente; l'impression est prodigieuse et se maintient constamment pendant les trois actes enveloppés dans le grondement continu de l'orage, de la vague et de la tempête qui sont aussi au cœur du sauvage marin errant sur le vaisseau maudit. Toute l'atmosphère du drame est dans cette tragique ouverture; on se sent enveloppé de lourdes et menaçantes nuées, et saisi d'angoisse sous les coups redoublés de l'orage.

Avec quel art différent et tout aussi admirable cette inimitable symphonie wagnérienne s'adoucit et se colore de teintes éclatantes pour nous donner l'« atmosphère musicale » du printemps vainqueur (Chant du printemps de la *Walkyrie*, Charme du Vendredi-Saint de *Parsifal*, chant du pâtre de *Tannhäuser*), de la fraîcheur des aurores (prologue du *Crépuscule des Dieux, Lohengrin*, acte II, sc. 3), de la langueur et du charme enveloppant des nuits d'été (*Tristan*, acte II, sc. 1 et 2; *Les Maîtres Chanteurs*, acte II, sc. 3), des journées chaudes et vibrantes au soleil du Midi (*Siegfried*, acte II, sc. 2 et 3)! Ce ne sont pas seulement les bruits de la nature qui sont ici en jeu, mais c'est encore l'évocation musicale de tout un paysage; c'est vraiment le « cœur de la nature » qui se révèle dans sa forme transcendante, c'est-à-dire par la musique. La puissance du maître est telle que, sans peine, il parvient à nous séparer du monde réel et nous transporte soit dans la troublante atmosphère du Vénusberg et des jardins de Klingsor, où résonnent des chants voluptueux et fascinateurs, soit dans le monde immatériel du Graal d'où vient Lohengrin, où va Parsifal, dans cet éther inaccessible que Wagner nous révèle par d'extatiques et lumineuses harmonies.

Plus d'une fois, le maître nous conviera aux musiques de ces mondes étranges où son génie l'emportait de son puissant coup d'aile. Mais ce sublime visionnaire n'entrevit pas seulement ces sphères supraterrestres, il connut aussi le lointain et mystérieux passé de l'humanité naissante. Alors, c'est une sublime « épopée du monde » qu'il nous donne à contempler; c'est l'œuvre colossale, l'*Anneau du Nibelung*, où toutes les puissances élémentaires sont en jeu; et ici nous aurons donc plus que partout ailleurs l'occasion de retrouver et d'admirer le génial interprète des bruits de la nature. Toutes ses voix y chantent tour à tour; leur âme même y est évoquée; les éléments originels, les énergies cachées de l'univers ne sont pas ici des forces abstraites, mais bien des êtres ayant une vie et une âme : c'est toute la grande et sublime conception antique qui ressuscite et chante sous le souffle d'une inspiration nouvelle. Plus d'abstractions donc, mais des individualités formidables.

Le réveil des forces naturelles a sa voix dès le début de l'*Or du Rhin* : c'est un bourdonnement sourd, quelque chose comme la voix mystérieuse du chaos d'où vont sortir les éléments libérés, et, en effet, la lumière se fait, peu à peu s'affirme le murmure de l'eau et son rythme ondoyant, qui tous deux s'accentuent lentement jusqu'à l'apparition des Nixes rieuses qui chantent avec l'onde la fascinante berceuse des flots. Plaintive, elle apparaît encore à la fin du prologue; elle accom-

pagne Siegfried dans son voyage au Rhin (prologue du *Crépuscule des Dieux*); elle raille avec les filles du fleuve l'insouciant chasseur qui va à la mort (*Crépuscule des Dieux, acte* III, sc. 1), puis s'élève une dernière *fois*, apaisante et calme à la fin de la Tétralogie. A travers toute l'œuvre, le chant du fleuve n'a point changé, mais Wagner lui a donné des inflexions diverses qui sont l'expression de son « âme » changeante; c'est la voix intérieure qui apparaît sous la voix extérieure. Chaque page du drame colossal nous donne quelque exemple de cette puissance d'évocation du maître et de son observation si scrupuleuse et en même temps si poétique. Toute la scène de la forêt dans *Siegfried* en est le plus merveilleux exemple. Tandis que le héros, étendu sous un arbre, rêve à sa mère qu'il n'a point connue et aux doux moments de liberté dont il jouit, la symphonie nous fait entendre dans l'orchestre une musique divine qui est un ravissement inexprimable pour l'oreille. Wagner nous transporte avec son Siegfried dans la forêt même : le léger feuillage d'un tilleul frissonne sans se lasser dans un bruissement infiniment doux des cimes environnantes. Au pied de l'arbre, c'est le susurrement d'une source claire, et tout proches, les roseaux flexibles chantent à mi-voix sous la caresse du vent. Tout à coup, à l'immense et vague murmure de la forêt en plein midi, vient se joindre une voix nouvelle et charmeuse : c'est un oiseau qui gazouille dans la ramée. Pour Siegfried qui le comprend, le chant a un sens précis, et chaque fois qu'il retentit, il apprend au héros maintes choses précieuses; la mélodie de l'oiseau résonne toujours pareille à elle-même, que le thème en soit exprimé par la flûte, par le hautbois ou par la voix humaine. Comme le fait justement remarquer M. Kufferath dans sa belle étude sur *Siegfried*, c'est un trait de génie du maître en même temps qu'une idée bien jolie et délicate d'avoir conservé au chant de l'oiseau son motif invariable si simple, mais d'autant plus impérieux. Sans cesse, à travers les diverses péripéties du deuxième acte, il réapparaît toujours identique, s'élevant clair et vibrant sur les harmonies enveloppantes des murmures de la forêt. Le sens mystérieux et profond de cette voix aérienne n'est autre que le vague désir qui remplit le cœur de Siegfried. C'est la voix de la nature qui s'éveille en lui et apparaît sous un délicieux symbole. Elle accompagnera le blond adolescent jusqu'au rocher de la Walkyrie, et là seulement, elle se taira vis-à-vis du chant magique du feu.

Au milieu des rouges lueurs de flammes énormes sans cesse mouvantes, crépitent des milliers d'étincelles en un rythme sautillant et rapide; les arpèges éclatants s'enroulent continuellement autour du thème de l'enchantement du feu comme la flamme autour de la roche; dans un délicieux *pianissimo* de l'orchestre, ils s'éteignent peu à peu devant Siegfried vainqueur du feu. Elles sont extrêmement belles, toutes les scènes du jeune héros mêlant sa voix vibrante ou l'éclatante fanfare de son cor d'argent au chant subtil de la flamme; mais toujours, le chant héroïque de Siegfried domine; la voix étourdissante de la mer flamboyante qui entoure la roche lutte en vain avec la voix puissante du cor (*Siegfried*, acte III, sc. 2), et le feu intense de la forge ne crépite qu'à l'appel formidable du héros, accompagnant gaîment le chant de bienvenue à l'épée reforgée. (*Siegfried*, acte I, sc. 3.)

Puissant et seul maître, le chant du feu avait autrefois retenti autour de la roche walkyrique (*Walkyrie*, acte III, sc. 3) lorsque Wotan en avait évoqué l' « esprit » même, esprit subtil et cauteleux comme la flamme, individualisé dans l'antique Loki ou Loge; à lui le feu souterrain, mais à Donner, allié fidèle de Wotan, le feu du ciel et sa voix terrible. Comme Loge, le dieu du tonnerre n'apparaît que dans le prologue de l'*Anneau*, grondant sourdement (sc. 2) ou éclatant en bruyantes clameurs (sc. 4). Dans les trois « journées » de la Tétralogie, l'individualité disparaît, la

voix seule retentit; dès lors, elle n'est plus jamais le souffle purificateur de l'orage bienfaisant, mais elle souligne la volonté impérieuse et la colère effroyable du maître du monde. Elle retentit partout où passe son souffle; ainsi dans le lourd et sombre nuage où chevauchent les Walkyries, filles de Wotan; elle précède même leurs stridentes clameurs (*Crépuscule des Dieux*, acte I, sc. 3) et se prolonge en sourds grondements où elles ont passé. (*Walkyrie*, acte III, sc. 2; *Crépuscule des Dieux*, acte I, sc. 3.) Enfin, la voix de l'orage devient celle de Wotan lui-même, expression terrifiante de son âme irritée ou tourmentée (*Walkyrie*, acte II, sc. 5; acte III, sc. 2); elle suit avec l'éclair fulminant le Voyageur errant (*Siegfried*, acte I, sc. 2; acte II, sc. 1) et se brise en un choc épouvantable avec la lance et la puissance du dieu, annonçant déjà de sa voix terrible le crépuscule de l'ancien monde. Wagner a déchaîné l'orage à travers toute sa Tétralogie avec une puissance saisissante; il a donné à cette voix menaçante un rôle extraordinairement important, synthétisant en elle le choc éternel des éléments de la nature dans leur incessant conflit, et aussi l'orage qui gronde au fond de l'âme humaine en proie aux passions et aux aspirations contraires. Mais en dehors de la grande voix du tonnerre, nous avons assez vu que le maître avait su faire chanter avec un égal bonheur la chanson de l'onde, du vent, de la flamme, de l'oiseau; aucune voix de la nature ne lui a échappé, et celles qu'il a évoquées ont toujours répondu à son puissant appel. Elles sont généralement confiées à la symphonie, mais la parole les souligne souvent : alors, c'est par le choix et le groupement de mots d'une sonorité voulue que Wagner double l'effet imitatif (1). *Siegfried*, à ce point de vue, en renferme d'innombrables exemples (voyez l'étonnante sc. 3 du premier acte, Mime).

Nous pourrions d'ailleurs trouver presque à chaque page de la colossale Tétralogie un exemple de ce que nous avons avancé; la puissance d'évocation et d'interprétation de la nature y est merveilleuse. Wagner a même triomphé de la nature « muette »; il nous a découvert son essence cachée, son âme invisible, et l'a forcée de parler : c'est alors que, répondant à cette contrainte, s'élève la voix fatidique des Nornes et que retentissent les mystérieux chants d'Erda. L'évocation de ces voix profondes de la nature est saisissante et sublime et constitue dans l'œuvre entière des pages de la plus grande puissance et de la plus absolue beauté. On peut dire que Wagner atteint ici au point culminant du génie d'interprétation de la musique de la nature; il en est désormais le maître insurpassé et sans égal, et Nietzsche l'a admirablement caractérisé par ces mots, qui termineront cette étude :

« L'homme et la nature, la tempête et le feu, tout se soumet chez lui à la force violente d'une volonté personnelle; il saisit chaque degré et chaque nuance du sentiment avec la plus grande facilité et la plus grande précision; il s'élance dans l'aurore, dans la forêt, dans les brouillards, dans les crevasses, aux cimes des montagnes, dans l'horreur de la nuit, au clair de la lune, et partout il saisit leur secret désir : *ils veulent aussi chanter.* » (Fr. Nietzsche, *Richard Wagner à Bayreuth.*)

MAY DE RUDDER.

(1) Cette musique des mots est complètement perdue dans une langue autre que l'allemand, si parfaite que soit d'ailleurs la traduction.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra, on a répété les trois actes de *Tristan et Iseult* séparément. La semaine prochaine commenceront les répétitions d'ensemble de l'ouvrage complet. La première représentation aura lieu dansles premiers jours de décembre.

Concurremment avec *Armide* et *Tristan*, on répète *Daria*, de MM. Adolphe Aderer et Armand Ephraim, musique de M. Georges Marty. L'ouvrage est en deux actes et — chose assez rare à

l'Académie de musique — ne comporte pas de chœurs. L'action se passe en Russie, entre trois personnages qui seront tenus par MM. Delmas, Dubois et Mlle Geneviève Vix, lauréate du Conservatoire, qui débutera dans le rôle de Daria.



A l'Opéra-Comique, Mme Marie Thiéry a reparu dans son rôle de Mignon, où elle est exquise. On pourrait s'étonner qu'il fasse partie de son répertoire; mais, outre que nous avons eu plus d'un précédent relativement récent (tel celui de Marie Van Zandt, qui était de premier ordre), il n'est pas sans intérêt de dire que c'est Ambroise Thomas lui-même qui engagea Mme Marie Thiéry à étudier le rôle de Mignon dans la version qu'il avait lui-même arrangée pour Mme Nilsson. C'était à la fin de sa vie, en 1894, après avoir entendu la toute jeunette artiste à Aix-les-Bains, dans le rôle d'Ophélie, qu'il tint à lui donner ce conseil, qu'elle suivit, mais ne réalisa pourtant qu'en 1899, à l'Opéra-Comique.



L'Opéra-Comique prépare une reprise des *Noces de Figaro* avec Mmes Rose Caron (la Comtesse), Marguerite Carré (Suzanne), Mary Garden (Chérubin), MM. Fugère (Figaro) et Dufrane (Almaviva).



Les Variétés ont, cette semaine encore, augmenté d'une unité leur prestigieux répertoire, ce qui porte à quatre les œuvres concurremment affichées, en attendant qu'une cinquième, qu'une sixième ait terminé ses répétitions : c'est un théâtre où l'on travaille du matin au soir. Cette fois, c'est le *Petit Duc* qui a été repris. Cette comédie charmante, cette exquise partition, serait le chef-d'œuvre de M. Lecocq, s'il n'avait écrit la *Fille de Mme Angot*, et reste en tous cas l'une des œuvres les plus achevées du genre intermédiaire entre l'opéra-comique et l'opérette. Elle se distingue de la foule banale des productions, même réussies, que notre époque a vu éclore, non sans succès d'ailleurs, sous tant de noms, par la plus rare musicalité, par la finesse et le goût des idées, l'adresse légère mais sûre de l'exécution, par l'impression de grâce piquante et fière qu'elle donne constamment à l'auditeur. Il y a de la lumière et de la vie, il y a de l'esprit, et du meilleur, dans cette œuvre toujours jeune.

Je ne m'y attarderai pas, au surplus : mainte reprise, sur mainte scène, a donné l'occasion de la connaître. Elle a retrouvé, sur ce théâtre où on l'a entourée de tant de luxe, l'unanime succès qui l'avait accueillie partout depuis les innombrables représentations de la Renaissance, entre 1878 et 1883, jusqu'à la dernière reprise, celle des Bouffes, en 1897, en passant par l'Eden (1888) et ces mêmes Variétés (1890), où nous la retrouvons aujourd'hui. Le duo des précepteurs, le joli duetto des petits mariés, le chœur discret des pages et la grande scène des officiers autour de leur colonel de dix-huit ans; puis la leçon de chant dirigée par l'inénarrable directrice des demoiselles nobles de Lunéville, le duo « C'est une idylle » et les scènes de la paysanne, le finale guerrier; enfin, au début du troisième acte (et remplaçant la chanson du petit bossu), le très expressif morceau symphonique de la bataille, de caractère si musical avec ses appels de trompettes à gauche et à droite et son grondement incessant de cavalerie; puis les scènes entre le petit duc et sa petite femme retrouvée... Que de pages on a eu plaisir à réentendre!

L'interprétation primitive était étincelante, avec Jeanne Granier, dont le rôle du petit duc est resté longtemps un de ceux qui faisaient le mieux valoir son souple et complexe talent, avec Mmes Desclauzas et Mily Meyer, avec Berthelier et Vauthier dans les précepteurs. On ne trouve plus depuis longtemps de voix comme était celle de Jeanne Granier. Mais Mlle Saulier a tant de vivacité et de brio, elle s'amuse si évidemment la première des personnages qu'elle a à incarner, que c'est une vraie joie de la voir, et elle soutient en somme avec beaucoup de vaillance ce rôle écrasant. Mme Marie Magnier a paru superbe d'ampleur amusée dans la directrice petite-fille d'Henri IV. M. Vauthier a repris le rôle de Mont-Landry, qu'il a créé et qui lui va si bien : il a eu un succès personnel des plus justifié. Quant à M. Brasseur, qui figure le ridicule Frimousse, il est trop vrai que la voix lui manque pour faire valoir les parties si musicales de son rôle, mais quelle silhouette originale et nuancée en perfection il lui donne, et quelle finesse dans le grotesque! Ce fut la joie de la salle.

H. de C.

CONCERTS COLONNE (13 novembre)

Au programme du cinquième concert Colonne : *Symphonie héroïque* de Beethoven; *Scènes gothiques* de M. Périlhou et *Manfred* de Schumann.

On ne saurait trop redire que la troisième symphonie de Beethoven marque le pas décisif de ce maître dans la voie triomphale où nul symphoniste n'a rêvé de l'atteindre.

Une observation moins banale est de signaler le souci pris par Beethoven, dans le *finale*, d'user, en le variant, d'un thème emprunté à son *Prométhée*, thème qu'il traita une fois encore dans op. 35. Il semble qu'en rapprochant de la sorte Prométhée de Bonaparte, Beethoven ait eu l'intuition prophétique du sort identique réservé au héros moderne, sous la réserve cependant de la substitution du léopard au vautour de jadis. Interprétation superbe.

Les *Scènes gothiques* de M. Périlhou ont obtenu un très franc succès d'estime. Ce maître est un musicien instruit. Il peut ainsi se permettre d'écrire en toute sérénité d'âme de la musique probe et claire en bravant les critiques de quelques esthètes qui croient que la profondeur de la pensée est fonction du galimatias.

A dire vrai, le sujet de cette suite d'orchestre ne comporte aucune ambitieuse aspiration. mais M. Périlhou, qui est organiste à Saint-Séverin, pouvait tout naturellement céder à la tentation de poursuivre en l'espèce des recherches scholastiques qui auraient dépouillé ces pages de leur parfum d'idéalité pittoresque et de fantaisie poétique.

Les quatre pièces composant l'œuvre : *Procession*, *Pâques fleuries*, *Jour des morts*, *Noël*, bien que constituant des tableaux divers, offrent généralement une communauté d'effets d'orchestre qui semblent caractériser la manière de l'auteur.

La *Procession*, dont la persistance du scandement des basses marque le cheminement d'une longue théorie dans un pieux recueillement; *Pâques fleuries*, sur le thème mineur *O filii*, bien capable de brider la fantaisie d'un poète, sont cependant deux pages d'excellente venue, car l'idée y est sertie dans une monture instrumentale aux reflets atténués et d'une réelle distinction.

Le *Jour des morts*, que traverse le *Dies iræ* parmi les rafales sinistres de l'orage, évoque les tragiques paysages maritimes de Bretagne et les drames de l'Océan.

En opposition avec cette page funèbre, les joies prenantes de *Noël* ont séduit le public, tout heureux d'entendre sonner à son oreille les noëls de jadis et l'*Adeste fideles* associés à d'anciens airs évoquant les réveillons des temps passés, fêtes familiales teintées d'un exquis sentiment de piété.

Ce n'est point impunément que l'exécution de cette œuvre a immédiatement suivi l'interprétation de la symphonie de Beethoven. L'orchestre de M. Périlhou ne pouvait que souffrir d'un voisinage aussi redoutable. Cette remarque, qu'il est juste de faire, me paraît mettre en valeur l'accueil favorable que le public a réservé aux *Scènes gothiques*.

L'interprétation du *Manfred* de Schumann fut semblable à celle du concert précédent. Schumann nous a exposé musicalement sa manière de sentir Byron. Le rapsode auxiliaire qui consent à prêter son concours à l'interprétation de cette œuvre du maître me paraît ne conserver qu'un droit, celui de percevoir Byron à travers le cerveau du compositeur. Cette allégation, qui n'est qu'un vulgaire truisme, paraîtra sans doute énorme à quelques-uns. F. G.

CONCERTS LAMOUREUX

(13 novembre 1904)

Alors qu'étaient exécutées aux Concerts Colonne les intéressantes *Scènes gothiques* de M. Périlhou, M. Chevillard donnait en première audition, aux Concerts Lamoureux, le *Caprice andalou* pour violon et orchestre de M. Camille Saint-Saëns.

Récemment, l'auteur de *Samson et Dalila* défendit la virtuosité avec une certaine crânerie : il s'agissait d'être l'avocat des concertos, qui avaient cessé de plaire à quelques intransigeants. Sans nul doute, lorsque sont en jeu des œuvres telles que les concertos pour piano en *ut* mineur de Beethoven, en *la* mineur de Schumann, en *ut* mineur de M. Camille Saint-Saëns, et beaucoup d'autres pages écrites par les grands maîtres pour instrument solo et orchestre, on peut avancer sans trop de témérité que la musicalité fait oublier la virtuosité. Certains de ces concertos, surtout ceux de Beethoven, sont plutôt des symphonies concertantes, dans lesquelles l'orchestre prend si hautement la parole, que l'intérêt est souvent concentré sur les *tutti* et même sur les accompagnements des thèmes présentés par l'instrument solo. (Rappelez-vous l'*andante* du concerto en *la* mineur de Robert Schumann.) Mais lorsque la virtuosité devient, comme dans le *Caprice andalou*, l'élément principal du morceau, que les thèmes manquent de caractère et de couleur, qu'il n'y a plus là que la science du métier (qui est toujours grande chez M. Saint-Saëns), on est bien forcé d'avouer qu'il eût été préférable pour le maître français de s'abstenir d'écrire une page aussi dénuée d'intérêt musical et qui ne peut rien ajouter à sa gloire. Il existe surtout dans ce *Caprice andalou* des traits en mouvement perpétuel qui rappellent les pages les plus faibles de Rubinstein. Que nous sommes loin de l'*Espana* de Chabrier! Le jeu un peu terne de M. Johannès Wolff n'était pas fait du reste pour mettre en valeur ce dernier « Caprice » de M. Saint-Saëns, qui avait la mau-

vaise chance d'être placé, sur le programme, après la magistrale symphonie en *la* de Beethoven.

Cette symphonie en *la*, la septième, contient un *allegretto* qui la rendit célèbre dans le monde entier. Si cet *allegretto* fut le plus souvent appelé *andante*, c'est qu'il accuse très nettement le caractère d'une marche funèbre. Le premier thème si triste, si grave, présenté *pianissimo*, après l'accord bref des vents, par les altos, violoncelles et contrebasses, semble, comme l'*adagio* de la *Symphonie héroïque*, célébrer la mort d'un héros. Il est suivi également d'un second thème en majeur rempli de charme, symbole des espérances futures. A la conclusion, le premier motif en mineur reparaît, mais en s'émiettant peu à peu ; c'est le flambeau funèbre qui s'éteint. Là encore, la ressemblance est flagrante, au point de vue du procédé, avec la conclusion de la « Marche funèbre » de la *Symphonie héroïque*. Avec quelle compréhension l'orchestre des Concerts Lamoureux a exécuté cet *allegretto* et les autres parties de la symphonie en *la !*

Le concert du 13 novembre comprenait encore la fine ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, la « Scène d'amour » de *Roméo et Juliette* de Berlioz, interprétée *pianissimo* et mystérieusement, le concerto en *ré* mineur pour deux violons, violoncelles et instruments à cordes de Hændel et *Les Préludes* de Liszt. H. IMBERT.



L'audition du *Sang de la Sirène*, œuvre de M. Tournemire, couronnée au concours musical de la ville de Paris (1900-1903) a eu lieu au théâtre de la Gaîté le jeudi 17 novembre.

Un compte-rendu en sera donné dans notre prochain numéro.



Au moment où César Franck obtient une gloire si longtemps attendue, la Schola Cantorum, fondée et dirigée par ses élèves, a tenu à consacrer son premier concert de l'année aux principales œuvres d'orgue et de piano du maître. Espérons que cette séance ne sera pas la seule.

Prélude, choral et fugue est une œuvre capitale. Il n'est pas exagéré, croyons-nous, d'y voir une conception aussi puissante, des développements aussi beaux que dans les plus grandes œuvres orchestrales. Mlle Selva nous semble en avoir mieux rendu les passages de légèreté que ceux de force. Par contre, elle a été parfaite dans *Prélude, aria et fugue*, œuvre moins austère, plus accessible.

Les trois chorals pour orgue, qui tiennent une place si importante dans l'œuvre de Franck, ont été joués avec une précision et un style excellents par M. Gustave Bret, dont nous ne saurions trop louer l'interprétation sobre et intelligente. Compositeur, organiste et critique, le jeune élève de M. d'Indy fait honneur à son maître.



M. Ed. Colonne, appelé en Amérique pour diriger, à New-York, une série de concerts et pour monter, à Boston, la *Damnation de Faust*, quittera Paris vendredi prochain.

Jusqu'à son retour, il sera remplacé à la direction des Concerts Colonne par M. Gabriel Pierné qui, l'année dernière, fit brillamment ses débuts de second chef d'orchestre de l'Association artistique.



Le cours d'histoire de la musique, dont a été chargé à la Sorbonne M. Romain Rolland, a ouvert le jeudi 17 novembre.

L'intéressant conférencier avait pris pour sujet : « Les Précurseurs de Gluck et l'Europe musicale au milieu du XVIIIe siècle.



En la salle Lemoine, 17, rue Pigalle, M. E. de Solenière fera, du 19 novembre 1904 au samedi 22 avril, une série de conférences, ayant pour titre général : *Théorie des Chansons humaines*. Une audition musicale suivra chaque conférence.

BRUXELLES

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

MM. Kufferath et Guidé ont eu la bonne fortune de pouvoir s'assurer, pour une grande partie de la saison, le concours du ténor Ernest Van Dyck qui n'avait fait jusqu'ici, au théâtre de la Monnaie, que de fugaces apparitions. Ce sera, pour le public, la source d'incomparables jouissances artistiques, car bien peu de chanteurs ont, actuellement, le pouvoir de réaliser d'une manière aussi complète, aussi adéquate, les grandes figures du répertoire wagnérien.

M. Van Dyck a commencé lundi par le rôle de Tannhäuser. Il y a retrouvé tout le succès qu'il y avait obtenu précédemment. On sait combien le personnage est campé par lui supérieurement : tous les sentiments par lesquels il passe sont mis

admirablement en lumière, — le geste, la physionomie, l'accentuation du chant s'harmonisant pour produire une impression d'ensemble du plus puissant effet. Et cette compréhension profonde si éloquemment traduite vient en quelque sorte éclairer tous les épisodes du drame, projetant son éclat sur les autres personnages, accentuant le relief de ceux-ci par l'intérêt plus vif que pareille interprétation fait prendre à certains détails, en apparence accessoires, mais qui se lient étroitement à l'état d'âme du héros lui-même.

C'est ce qui différencie essentiellement un artiste comme M. Van Dyck de certains chanteurs soucieux uniquement, ou avant tout, des effets de voix et dont l'exécution, très brillante dans les moments où la partie vocale du rôle y prête, crée de continuels à-coups, est la source de fréquents disparates, les isole presque des autres interprètes. Ici, au contraire, on sent que l'artiste, mettant dans l'accomplissement de sa tâche le plus complet désintéressement, si l'on peut dire, n'a d'autre souci que de traduire la pensée poétique et musicale du maître; et il semble qu'il répande un peu de son talent sur tous ceux qui l'entourent.

Le rôle de Tannhäuser, ainsi compris, est d'un poids extrêmement lourd. M. Van Dyck en a supporté la charge, jusqu'au bout, avec une vaillance, une endurance dont certains ne le croyaient plus capable. Et bien qu'il se fût dépensé sans compter dans les deux premiers actes, ne laissant perdre, grâce à son admirable articulation, aucune syllabe du rôle, il a pu détailler avec la maîtrise qu'on lui connaît la page capitale de l'œuvre, ce récit du pélerinage à Rome dont il fait un tableau profondément dramatique et puissamment coloré.

Tannhäuser avait, à ses côtés, un Wolfram digne de lui. On sait que ce rôle est au nombre des meilleurs de M. Albers, — celui peut-être où l'excellent baryton montre au plus haut point cet art de phraser dans lequel il fait merveille. Etait-ce un effet de l'émulation : il se montra lundi peut-être encore supérieur à lui-même, et c'est avec enthousiasme qu'on l'associa au succès de M. Van Dyck. Reprochons-lui toutefois une tendance au ralentissement, qui pourrait dénaturer quelque peu le caractère de la phrase musicale.

Tannhäuser servait de seconde apparition à Mme Laffitte. Certes sa voix n'a pas un égal éclat à tous les degrés du registre, extrêmement étendu, qu'embrasse le rôle de Vénus; mais si dans les notes graves elle n'a pas traduit avec intensité les accents voluptueux voulus par le maître, l'artiste a dessiné le rôle, vocalement, avec un goût parfait, en musicienne aguerrie et compréhensive, et son articulation très soignée a contribué à en faire saisir toutes les nuances. Mme Laffitte a particulièrement réussi dans la réalisation plastique du rôle, et ce côté de l'exécution a ici une importance toute particulière. Elle fut une Vénus extrêmement gracieuse, dont la ligne harmonieuse était mise en valeur par une tunique fort élégamment drapée. Le geste est expressif, dans sa simplicité toute classique, et les attitudes, intelligemment comprises, sont rendues avec un sens excellent des nécessités scéniques. Bref, cette exécution, qui s'amplifiera sans doute au point de vue vocal, fut un très grand plaisir pour les yeux, et elle fait vraiment honneur à l'artiste qui l'a conçue.

Mme Paquot reprenait le rôle d'Elisabeth, mettant aujourd'hui en valeur de subtiles nuances qu'elle n'avait pas fait apparaître jusqu'ici, affinant son art au lieu de rechercher les effets faciles auxquels on est souvent tenté de recourir au début.

M. D'Assy a eu de très bons moments dans le rôle du Landgrave; et parmi les personnages de moindre importance, louons Mme Dratz-Barat, qui a chanté le rôle du pâtre avec autant de goût que de méthode.

L'exécution, de la part de l'orchestre, fut particulièrement soignée, et l'on sait à quels brillants résultats M. Sylvain Dupuis peut parvenir quand ses exécutants veulent bien montrer le zèle et l'attention des grands jours. J. Br.

— Le théâtre royal de la Monnaie a donné avec le plus admirable succès une seconde représentation de *Tannhäuser* avec M. Van Dyck; en outre le répertoire de la semaine a compris *Faust, Louise, Lohengrin* et, hier soir, *Carmen* pour la Société française de bienfaisance.

Aujourd'hui dimanche en matinée, *Faust* et le soir la *Tosca;* lundi, *Manon;* mardi 22 et samedi 26 novembre, la *Walkyrie,* pour les représentations de M. Van Dyck. Mme Jane Marcy, de l'Opéra, chantera le rôle de Brünnhilde; Mme Paquot, Sieglinde; M. Albers, Wotan; M. Vallier, Hounding.

— M. Massenet a passé cette semaine à Bruxelles et il a présidé aux dernières études du *Jongleur de Notre-Dame*, dont la première est fixée au vendredi 25 novembre. Il s'est montré particulièrement satisfait de ses interprètes : MM. Laffitte (Jean), Bourbon (Boniface), Cotreuil (le Prieur), Forgeur (un Moine poète), François (un Moine peintre), Crabbé (un Moine musicien), Danlée (un Moine sculpteur) et il les a chaudement félicités. Il a exprimé également à MM. Kufferath et Guidé

tous ses remerciements pour les soins minutieux et artistiques avec lesquels ils ont préparé la mise à la scène du *Jongleur*.

CONCERTS POPULAIRES

La saison des Concerts populaires s'est ouverte dimanche dernier par une matinée très brillante et qui laissera un souvenir. C'est la première fois qu'on a entendu à Bruxelles la nouvelle symphonie de R. Strauss, *Sinfonia domestica*, que son auteur dirigea à New-York l'hiver dernier, avant de la faire connaître en Europe. Berlin, Amsterdam et Leipzig l'ont entendue depuis, mais les Concerts populaires de Bruxelles l'auront donnée avant les grands concerts de Paris, de Vienne et de Munich. C'est un panache à leur actif et M. S. Dupuis doit être hautement loué de son initiative. Il est toujours vétilleux de produire une œuvre nouvelle de cette importance : le public, souvent mal préparé, ne peut la saisir complètement d'emblée et la juge par conséquent avec autant d'insouciance que d'étonnement. M. R. Strauss, on le sait, n'est pas de ceux qui suivent les chemins battus. Il paraît redoutable au commun des auditeurs. C'est un novateur, un créateur dans toute l'acception du mot. Dans le domaine du poème symphonique, l'histoire de l'art musical lui doit tout un ensemble de vastes compositions, *Don Juan, Mort et Transfiguration, Zarathustra, Don Quichotte,* qui vont bien au delà de ce que nous avaient laissé les grands maîtres antérieurs et qui, remarquables par la personnalité ou la nouveauté de l'inspiration, ont, certes, étendu considérablement les conquêtes de l'art symphonique moderne. Celui-ci doit beaucoup, certes, à la jeune école française, dont la technique raffinée et quintessenciée s'est affirmée en des pages d'une maîtrise incontestée désormais. Mais il semble bien qu'il y ait plus de santé, de robustesse, une vertu plus directe, une sève plus puissante dans l'art de R. Strauss, qui est du reste à peu près seul à défendre la gloire de l'école allemande.

Sa nouvelle œuvre est un nouveau chef-d'œuvre par la richesse incomparable de la facture, par la variété et le charme des idées, par le caractère de haute poésie qui en elle s'harmonise d'une façon vraiment unique avec les fantaisies les plus débridées de l'humour et de la gaîté bon enfant très particulière aux Germains du Sud.

Sinfonia domestica, symphonie domestique : c'est le titre de l'ouvrage et c'en est aussi le *programme*, si l'on peut ainsi dire, bien que l'auteur se défende d'avoir voulu écrire une symphonie à programme, une symphonie descriptive au sens étroit. Il est revenu à la tradition du Beethoven de la *Pastorale* : plus de sentiment que de peinture. Le sujet choisi et annoncé explicitement incite volontiers l'auditeur à l'évocation de tableaux d'intérieur, de menus incidents de la vie familiale; mais ce serait aller plus loin qu'il ne le désire lui-même, que de chercher dans son poème symphonique une « imitation », comme on disait au siècle dernier, de la vie domestique. *Monsieur, Madame* et *Bébé,* l'époux, la mère, l'enfant; voilà tout ce qu'il veut que l'on sache de ses personnages et du cadre dans lequel se déroule son tableau symphonique. Il n'y a pas d'action proprement dite. Il n'y a que des oppositions de sentiment, de nature, de caractère; trois thèmes fondamentaux, l'un piquant et espiègle, le second grave et tendre tout ensemble, le troisième poétique et gracieux, synthétisent à merveille les êtres en présence, sans qu'il soit nécessaire de préciser. L'œuvre est une véritable fantaisie sur ces trois thèmes. Variés à l'infini dans leur forme, leur caractère rythmique et expressif ou leur fonction harmonique, ils s'opposent, se superposent, se renouvellent avec une variété d'accent et une souplesse d'adaptation qui sont d'un art très personnel et très nouveau, même après Beethoven et Wagner, les deux maîtres de la grande variation symphonique. Le point culminant de la pièce, — car cette *Sinfonia domestica* est une symphonie sans entr'actes, sans pause entre ses quatre parties, enchaînées l'une à l'autre, — le point culminant est une double fugue où les trois thèmes fondamentaux sont combinés avec une audace qui ne laisse pas d'effarer un peu l'oreille à la première audition et qui cependant est d'une clarté et d'une logique qui imposeront rapidement cette remarquable page de contrepoint orchestral.

Mais ce serait peu, s'il n'y avait que des combinaisons harmoniques, rythmiques et contrapontiques, qui n'intéressent que les musiciens de métier; il y a plus et mieux dans cette œuvre : c'est un beau souffle continu d'inspiration et une exquise sensibilité, qui, par moments, autorisent l'évocation du grand nom de Beethoven. C'est la même gaîté simple, le même humour profond, la même passion épurée, la même qualité d'émotion forte et naturelle. Reportez-vous à l'épisode qui suggère si simplement et si naturellement le tableau de quelque déambulation familiale aux champs, les deux pages qui évoquent éloquemment l'émotion grave et tendre de deux cœurs unis dans un bonheur tranquille et sûr, les incidents charmants qui traduisent tour à tour les scènes joyeuses où éclatent des rires d'enfant ou de femme, ou les

orages vite apaisés que provoque l'irritabilité du père dérangé dans son travail et ses méditations. A mesure que l'œuvre se développe, les scènes « domestiques » se présentent d'elles-mêmes à l'esprit, tant l'expression est juste et naturelle, sans qu'on puisse lui reprocher jamais une recherche trop accusée de l'effet pictural. Et dans quelle belle pâte sonore, harmonieuse, profonde, claire et limpide, tout cela est coulé! Vraiment, cette *Sinfonia domestica* est une très belle chose une composition de haute saveur, poétique et de maîtrise admirable. C'est un beau geste à l'actif de M. Sylvain Dupuis de nous l'avoir fait connaître et dans d'aussi remarquables conditions. Car l'exécution a été excellente, colorée, vivante, émue, poétique, fouillée dans ses moindres détails et cependant large et puissante. L'applaudissement chaleureux du public s'est partagé noblement entre l'œuvre, le capellmeister et l'excellent orchestre des « Populaires ».

La matinée s'est complétée d'une belle exécution, châtiée, délicate et fine, du concerto en *mi* bémol de Beethoven par M. Emile Bosquet. Le jeune et brillant pianiste, vainqueur du concours Rubinstein il y a quatre ans, reparaissait pour la première fois devant le grand public après un assez long silence. A la belle sonorité qu'il tire de l'Erard, à son toucher élégant et sûr, à l'égalité et au brillant du trait, à la musicalité impeccable de son interprétation, à toutes les qualités qui le rangent en très bonne place parmi les beaux pianistes du moment, s'ajouteront sans aucun doute par la suite la puissance et l'ampleur qu'exige la symphonie concertante qu'il avait choisie. Dans les œuvres plus délicates ou de moindre envergure de Mozart, Chopin, Schumann qu'il a jouées ensuite, son talent si complet a été absolument adéquat aux pensées et aux sentiments qu'il avait à exprimer.

Une cantatrice de valeur, renommée en Allemagne, Mme Metzger-Froidzheimer, a ajouté au programme l'attrait de la voix humaine. D'une correction un peu indifférente dans un air de la *Clémence de Titus* de Mozart, sa belle voix de mezzo confinant au contralto s'est faite plus expressive dans les fameux *Lieder* que Wagner composa sur des poèmes de Mathilde Wesendonck.

Et la séance s'est terminée par une œuvre charmante d'un compositeur brugeois déjà maintes fois applaudi ici, M. Ryelandt. Son ouverture pour le drame lyrique *Sainte Cécile* est intéressante, bien établie, d'un joli sentiment et d'une sonorité délicate. On l'a applaudie et elle méritait de l'être.

Tout cela formait un programme un peu copieux. Mais qu'importe! Ce fut une séance d'un très grand intérêt, et voilà une belle entrée de jeu pour la saison symphonique qui s'ouvre aux Populaires.

M. K.

— Le récital de Mme Wanda Landowska, au Cercle artistique et littéraire, laisse une impression de beauté attirante et d'un charme tout à fait délicieux. Il est vraiment intéressant de voir une artiste aussi fine et une musicienne au talent aussi remarquable délaisser presque systématiquement le répertoire classique — d'ailleurs admirable — des grands pianistes pour les fleurs les plus délicates et les plus rares, les plus jolies et les plus fraîches de l'ancienne littérature du clavecin et du clavicorde. Ce que les musicologues, presque seuls, connaissaient, Mme Landowska a entrepris de le révéler au grand public, de lui en faire sentir le charme profond et de lui montrer que les œuvres nées belles conservent une jeunesse éternelle. Ces reconstitutions d'un art trop oublié n'ont point la froideur de ces sortes de leçons où l'érudition scientifique a pris toute la place de la sensibilité. Mme Landowska a, elle l'avoue, beaucoup fouillé les bibliothèques, étudié les vieilles partitions même dans les manuscrits originaux; elle a noté elle-même des œuvres tout à fait oubliées ou des détails perdus par la tradition; mais tout ce que son programme suppose d'étude ardue, elle l'oublie au moment du concert, n'en retenant qu'une connaissance parfaite des maîtres qu'elle aime et des œuvres qu'elle interprète, une sensation très fine de l'atmosphère des siècles passés et de ce que devait être l'âme des musiciens qu'elle évoque.

C'est ainsi qu'au piano elle a fait revivre la suite anglaise en *mi* mineur de Bach, une *Sarabande* de Zipoli, *Divertimento* de François Durante, la merveilleuse sonate en *fa* mineur de Scarlatti, les *Tricochets* de Rameau, deux menuets de Clérembault, le *Coucou*, infiniment spirituel, de Daquin, *Sarabande* et *Variations* de Mattheson, sans compter ces œuvres exquises de François Couperin, *La Belle Javotte* et *Jadis l'Infante*.

Mais le succès de Mme Landowska a été plus grand encore au clavecin, où elle est admirablement servie par un mécanisme d'une sûreté si grande et d'un rythme si précis, qu'il atteint ce degré de perfection où la personnalité semble disparaître, où le « métier » n'est plus sensible. Cela devient à la fois mystérieux, tant les moyens d'exécution échappent à nos sens, et merveilleusement clair, tant l'idée même de tout effort est définitivement abolie.

Les *Folies françaises* du grand Couperin (dont il faut admirer la *Virginité* et la *Pudeur*, si délicatement exprimées, la *Persévérance*, d'une sagesse

mesurée et patiente, la *Frénésie*, si galante), cinq petites œuvres de Bach, une fantaisie de Telleman et enfin le divin *Forgeron harmonieux* de Hændel ont été un véritable triomphe que Mme Landowska retrouvera certainement à Berlin, à Vienne, à Milan, à Venise, à Turin et à Londres, où elle va exécuter le même programme, auquel elle ajoutera un récital « Voltes et Valses », dans lequel elle fera l'historique de la valse à partir du XVIe siècle (voltes), en passant par les *laendler* et les *dreher*, les valses de Schubert, de Weber et de Schumann, pour terminer par celles de Chopin. R. S.

— La première séance de musique de chambre à l'Ecole centrale technique a obtenu un charmant succès. On y a applaudi Mlle Fanny Collet dans la *Sérénade inutile* de Brahms, *Rêve de Printemps* de Schubert, *Béguinage* de Eeckhautte et le *Chant du Pêcheur* de Fauré; MM. L. Queeckers, G. Liégeois et Ch. Henusse ont exécuté le trio en *si* bémol majeur de Beethoven, et avec M. L. Liégeois, le quatuor en *la* de Vincent d'Indy; l'*Elégie* de Fauré a été interprétée par MM. G. Liégeois et Frémolle, et enfin on a très vivement apprécié l'*adagio* du concerto en *sol* mineur de Max Bruch, fort bien rendu par MM. Queeckers et G. Frémolle.

— A la Grande Harmonie, un concert de charité organisé au bénéfice de l'orphelinat d'Uccle a permis d'applaudir quelques musiciens amateurs de talent, notamment Mlle Koenigswerther, pianiste, et M. Kresz, violoniste, qui ont interprété avec couleur et sentiment la sonate en *fa* de Beethoven et la sonate en *ut* de Grieg. M. Vanderborght, élève de M. Demest, a détaillé d'un organe vibrant le *Roi des Aulnes* de Schubert, l'air de la *Jolie fille de Perth* de Bizet et une mélodie de M. Lauwereyns. Mlle Marie Buisson a chanté agréablement un air de Monteverde, une mélodie de Chausson, des mélodies du XVIIIe siècle, et avec M. Vanderborght le duo de *Véronique* de Messager. Un succès très vif a été fait à tous. L.

— M. Emile Engel et Mme Bathori reprennent mercredi prochain les délicieuses séances *Une heure de musique* qui, ces deux dernières années, ont eu une si grande vogue auprès de nos dilettanti. Ces auditions se donneront à la salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups, les mercredis à 4 1/2 heures.

Au programme de cette saison figurent les noms de César Franck, Massenet, Alfred Bruneau, Claude Debussy, Raoul Pugno, Reynaldo Hahn, I. de Camondo, G. Hüe, Max d'Ollone, Bourgault Ducoudray, Lœwe, Brahms, Schumann, Borodine et Moussorgsky, — sans compter les musiciens belges, aux œuvres desquels les deux excellents artistes ont toujours fait une large place, n'hésitant pas à mettre leur beau talent au service des jeunes encore peu connus et sachant d'ailleurs distinguer avec sagacité ceux qui méritent le plus de l'être.

— Nouveaux Concerts. — M. Louis Diémer, l'éminent pianiste français, qui participera, le 25 novembre courant, à la première séance de la Société Symphonique des Nouveaux Concerts, y exécutera le quatrième concerto (en *sol* majeur) de Beethoven, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis fort longtemps, et une série de pièces pour clavecin de Rameau, Couperin, Dandrieu et J.-S. Bach. On sait que M. Diémer est un maître incontesté parmi les clavecinistes modernes.

Le programme, entièrement classique, se complètera par l'ouverture de *La Flûte enchantée*, une symphonie de Mozart et l'ouverture de *Léonore*.

— Les concours de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles sont fixés aux jours et heures ci-dessous :

Ecole primaire n° 2, rue Sans-Souci, 130, dimanche 20 novembre, à 10 1/2 heures, piano (6e division).

Grande salle du Musée communal, rue Van Volsem, lundi 21 novembre à 2 heures, piano (5e division); mardi 22 novembre à 2 heures, piano (4e et 3e divisions); mercredi 23 novembre, à 2 heures, piano d'ensemble; jeudi 24 novembre, à 2 heures, piano (2e division).

Ecole primaire n° 2, rue Sans-Souci, 130, dimanche 27 novembre, à 2 heures, piano (1re division et division supérieure).

Grande salle du Musée communal, rue Van Volsem, mercredi 30 novembre, à 2 heures, déclamation (1re division); vendredi 2 décembre, à 3 heures, chant (1re division et division supérieure).

— L'audition d'œuvres musicales anciennes et modernes, sous la direction de M. Désiré Paque, est remise au mardi 22 courant, à la salle Erard, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche a eu lieu le premier concert populaire de la saison.

Le programme était entièrement consacré au compositeur tchèque Dvorak. Il comprenait la symphonie n° 5, qui fut composée à New-York, et

quoique de forme classique, se teinte légèrement d'exotisme, ainsi que l'ouverture dramatique *Husitska*, composée pour l'inauguration du théâtre tchèque à Prague, et une *Danse slave*. M. Loevensohn, violoncelliste de beau tempérament, au son ample, mais qui n'a pas toujours une pureté impeccable, nous a fait entendre au même concert le concerto pour violoncelle et orchestre et un adagio, *Waldesruhe*. On a fait au jeune virtuose un grand succès, de même qu'à l'excellent orchestre que dirige M. Lenaerts.

Au Théâtre royal, en remplacement de Mme Sterda qui a résilié sur sa demande, M. Bruni a engagé Mme Fierens.

Au Théâtre lyrique flamand, on annonce la reprise de *Quentin Messys* de Wambach et la première du *Baiser* de Smetana. G. P.

BALE. — Une très intéressante séance musicale, composée exclusivement des œuvres de Johannes Brahms, a eu lieu le 13 novembre, sous la direction du capellmeister Herman Suter. On sait que Bâle est une des premières villes de l'étranger où fut exécuté le célèbre *Requiem allemand* du maître de Hambourg.

Le programme comportait la quatrième symphonie (op. 98), la *Rapsodie* pour contralto, chœur d'hommes et orchestre (op. 53), les *Variations sur un thème de Jos. Haydn* pour orchestre (op. 56), l'*Ouverture de fête académique* (op. 80) et des *Lieder* chantés par Mme A. von Kraus-Osborn et par M. le Dr von Kraus.

L'exécution la meilleure fut celle de la *Rapsodie*, grâce à la belle voix expressive de Mme Kraus-Osborn et à l'excellence du chœur d'hommes, choisi dans la Liedertafel de Bâle. L'orchestre, qui s'était montré assez faible dans l'interprétation de la quatrième symphonie, fut suffisant pour cette œuvre, moins difficile d'exécution. Il n'est pas douteux que lorsqu'on a entendu la symphonie en *mi* mineur dirigée par M. Steinbach, on ne peut que constater une infériorité dans l'interprétation de cette œuvre par la phalange que conduit cependant avec intelligence M. Herman Suter : on avait la sensation d'un bon orchestre d'amateurs, doublé de professionnels et dirigé par un musicien de bonne volonté. Il suffira à M. H. Suter d'étudier de plus près les symphonies de Brahms pour obtenir un meilleur résultat.

Les *Variations sur un thème de J. Haydn*, qui datent de l'année 1874, furent jugées charmantes; on sait combien Brahms était passé maître dans l'art d'écrire des thèmes variés.

Mme Kraus-Osborn a ravi l'auditoire dans les trois beaux *Lieder*, qu'elle chanta avec une voix chaude et des accents vrais. Elle comprend le style de Brahms. Son mari, M. Kraus, est aussi un compréhensif; mais il ne sait pas toujours communiquer ce sentiment au public. Parmi les merveilleux *Lieder* qu'il fit entendre, il faut placer au premier rang les deux romances extraites de la *Maguelonne* de Tieck.

Un public nombreux assistait à cette séance consacrée à Brahms ; il a fait un chaleureux accueil aux œuvres du grand maître symphoniste.

O. B. Z.

BARCELONE. — MM. Pablo Casals et Harold Bauer nous sont revenus de leur brillante tournée en Amérique. Les deux concerts qu'ils ont donnés au Théâtre des Nouveautés ont été superbes pour les deux artistes.

Chez Casals, on peut apprécier le souci constant de perfectionner son art, non tant au point de vue de mécanisme, qui est étonnant, mais dans le sens de la pureté de l'interprétation, de la profondeur de la compréhension des grands maîtres. Le violoncelle de Casals atteint dans les mélodies graves une expression noble et puissante. Dans l'exécution de la suite en *ut* majeur de Bach, pour violoncelle solo, il a montré une simplicité d'interprétation qui émut fortement le public.

A signaler aussi le sentiment dramatique (non plus le « romantique » ordinaire) et nuancé que mit M. Casals dans la sonate de César Franck.

Les morceaux de virtuosité furent à leur tour mis en lumière sans « vanité d'exécutant », donnant toujours aux œuvres une allure poétique et vraiment artistique.

M. Harold Bauer aussi devient plus maître de tout son art. Sa compréhension des maîtres, surtout des romantiques, devient plus intense. L'interprétation de la fantaisie de Schumann était une belle preuve du sentiment exquis de ce pianiste.

Les deux concerts ont valu aux exécutants un succès mérité. Parmi les œuvres au programme, je dois citer, outre celles déjà mentionnées, une sonate pour violoncelle de Haydn, une *Aria* de Bach, un finale de Scarlatti (piano) et la sonate en *la* bémol de Beethoven. E.-L. Ch.

BORDEAUX. — Le mardi 8 novembre, Mme Adèle Mueller donnait, dans le foyer de la salle Franklin, un récital vocal qui a été fort goûté de l'auditoire, autant à cause du caractère élevé des œuvres inscrites au programme que grâce à la façon dont elles ont été rendues. Gluck, Giordani, Beethoven, Schubert, Schumann et

G. Fauré ont trouvé une interprète digne d'eux. Mme Mueller possède une voix ample et riche, et son talent sait être tour à tour tendre, passionné, charmeur, toujours plein de noblesse. Nous constatons et regrettons toutefois que son accompagnatrice ait été parfois irrespectueuse du texte et n'ait pas cherché ou réussi à modeler son jeu sur les intentions et les effets de l'excellente cantatrice.

H. D.

BRUGES — La Société des Concerts du Conservatoire, qui entre dans sa dixième année d'existence, vient de publier le programme général de sa nouvelle campagne musicale.

Elle se propose d'inaugurer cette série de concerts par un Festival Beethoven, qui comprendra la deuxième symphonie, le cinquième concerto avec piano, la fantaisie pour piano, chœurs et orchestre et la grande ouverture de *Léonore*. Ce concert d'ouverture aura lieu le 15 décembre, avec le concours de l'éminent pianiste M. Arthur De Greef.

Au second concert se fera entendre M. César Thomson.

Parmi les œuvres à exécuter, citons, outre le programme Beethoven mentionné plus haut, la symphonie d'Oxford de Haydn, celle en *sol* mineur de Mozart, la deuxième symphonie de M. Joseph Ryelandt, qui a bien voulu en réserver la primeur à sa ville natale; puis des œuvres orchestrales de Schubert, de Mendelssohn, de Liszt, de Wagner, d'Humperdinck, des œuvres chorales de Schubert, Schumann, Brahms, Peter Benoit, etc.

En attendant le début des grands concerts symphoniques, nous aurons le 20 novembre, un récital de piano, où M. Paelinck, un jeune élève de M. De Greef, exécutera les *Etudes symphoniques* de Schumann, deux études de Chopin et une sonate de Grieg; puis le 27, une audition de musique à deux pianos organisée par Mlle Amélie Schoofs, avec le concours de Mlle L. Acart, de Gand, et de M. H. S., violoniste. On y entendra du Mozart, du Hændel, du Ries, du Schumann et du Saint-Saëns.

De son côté, le Quintette brugeois, dirigé par MM. Van Dycke et Vanderlooven, annonce deux séances, dont la première, fixée au 19 décembre, comprendra le quatuor de Smetana et le quintette de Sinding. Notre hiver musical promet donc d'être fort intéressant.

L. L.

LA HAYE. — Les deux représentations de *Siegfried* que le Wagner-Verein néerlandais vient de donner au Théâtre communal d'Amsterdam les 10 et 12 novembre ont obtenu un très grand succès, dû avant tout à l'admirable orchestre du Concertgebouw, qui, sous la direction de M. Henri Viotta, a exécuté cette partition si compliquée d'une façon absolument remarquable. Les deux héros de cette fête musicale ont été le capellmeister et le ténor M. Forchhammer qui nous a donné, comme chant, comme jeu et comme diction, un Siegfried de premier ordre, surtout dans les deux premiers actes. M. Fritz Feinhals (le Voyageur) fut admirable et Mme Gulbranson (Brunnhilde), une des plus belles chanteuses wagnériennes, a mérité, comme toujours, les plus sincères louanges. La réputation de Breuer dans le rôle de Mime est assez connue pour ne plus avoir besoin de la souligner. Mmes Geller-Wolter (Erda) et Feuge-Gleiss l'Oiseau de la forêt), M. Elmblad (Fafner) ont été à la hauteur de leur tâche.

On parle, pour les deux prochaines représentations que le Wagner-Verein donnera à Amsterdam au mois de mai 1905, d'une première exécution de *Parsifal;* mais la chose n'est pas encore entièrement décidée.

Le Quatuor tchèque, composé de MM. Hoffman, Suk, Nedbal et Wihan, a provoqué, comme toujours, un vif enthousiasme. Il nous ont fait entendre le quatuor de Dvorak op. 61, exécuté pour la première fois en Hollande, œuvre du plus grand mérite; le quatuor en *ré* mineur de Mozart et le quatuor en *mi* bémol majeur, op. 127, de Beethoven.

La seconde matinée donnée par le Quatuor parisien, MM. Hayot, Touché, Denayer et Salmon, n'a pas obtenu un moindre succès, surtout après le quatuor op. 59. en *ut* majeur, de Beethoven, dont ces quatre vaillants artistes ont donné une interprétation absolument idéale; à la demande générale, ils donneront un troisième concert, entièrement consacré à Beethoven.

Les deux récitals de Mme Dalcroze ont été d'un charme exceptionnel. Elle a interprété vingt et un *Lieder* anciens et modernes et elle s'est imposée dès sa première apparition. Elle était merveilleusement accompagnée par M. Jaques-Dalcroze. Ses mélodies brillent par une sincérité, par une simplicité, par une expression presque naïve, qui captive et entraîne, et les petits poèmes sont d'un naturel charmant. Aussi le grand artiste a-t-il été chaudement ovationné, et il est possible, sinon probable, que son opéra, *Sancho*, sera donné pendant la saison prochaine au Théâtre royal français de La Haye.

Le concert annuel de la Société royale de chant d'ensemble Cécilia, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, sous la direction de

M. Henri Völlmar, avait le même programme que celui du concours de l'été dernier à Rotterdam.

C'est dimanche prochain que commenceront les douze matinées symphoniques données dans la même salle par M. Henri Viotta, avec le Residentieorkest, et dans lesquelles se feront entendre comme solistes Mlle Anna Kappel, Mme Henri Viotta et le baryton M. Mergelkamp pour le chant, les violonistes MM. Hugo Heermann, Laurent Angenot, Spoor et Henri Hack, les pianistes MM. Harold Bauer et Oberstadt, les violoncellistes Pablo Casals et Van Isterdael.

Les concerts de la société Diligentia, avec l'orchestre Mengelberg, d'Amsterdam, qui forment une des parties les plus intéressantes de la saison musicale de La Haye, vont commencer le 23 novembre. ED. DE H.

LIÈGE. — Le premier concert du Conservatoire a été donné samedi; il était en grande partie consacré à l'œuvre de César Franck. M. Radoux affectionne les programmes commémoratifs; il aime d'y inscrire de pompeuses dédicaces pour solenniser encore l'hommage rendu à ses maîtres préférés.

La symphonie en *ré* mineur justifie l'admiration attendrie et persistante des musiciens. Comment n'être pas touché par une probité si artiste, une éloquence si vraie et si simple, une telle noblesse de style? Œuvre de science et d'inspiration, elle est peut-être la manifestation la plus complète du génie de Franck. Austère, certes, mais sans cette nuance de morosité inquiète qu'on observe ailleurs, elle s'égaie d'épisodes gracieux pour finir par une explosion d'enthousiasme triomphant.

On l'a réentendue avec plaisir, et l'orchestre du Conservatoire, toujours un peu lourd, avait mis des soins évidents à la bien rendre.

Le public a pareillement applaudi le *Chasseur maudit*, cette fresque vigoureuse, d'un effet dramatique si sûr, mais il a médiocrement apprécié le scherzo du quatuor en *ré* mineur, dont les fines dentelles et les vaporeuses sonorités s'accommodaient mal d'une inutile multiplicité d'exécutants évoluant sous la baguette tardive du chef d'orchestre.

Il y avait à ce concert un soliste, le pianiste Godowski, que des succès récents rendaient intéressant à connaître. D'origine polonaise, les mystérieuses affinités raciques dont on a tant disserté font de lui un élégant interprète de Chopin, encore que la sonorité, parfois sèche et courte, ne soit pas des plus sympathique. Sa technique égale, si elle ne la surpasse pas, celle des maîtres du clavier. Il l'a prouvé — un peu trop complaisamment, à notre avis — en jouant une série de pièces de haute voltige, entre autres deux études de Chopin arrangées pour la main gauche, d'une stupéfiante habileté de réalisation, et une valse de Strauss-Liszt, un peu bien désordonnée.

Il est vrai de dire, à l'honneur de M. Godowski et de son goût artistique, qu'il nous avait donné auparavant une interprétation respectueuse et compréhensive, conforme à la bonne tradition classique, du radieux concerto en *mi* bémol de Beethoven, exécution qui fut chaleureusement applaudie. P. D.

— En une succession non interrompue de représentations favorablement accueillies par le public, qui se fait de plus en plus nombreux à notre Théâtre royal, les rééditions de *Manon*, *Mignon*, *Guillaume Tell*, les *Huguenots* ont consolidé le succès des sérieux artistes choisis par M. G. Dechesne. Nous aurons à les apprécier bientôt dans les reprises du *Barbier*, de *Faust*, et la triomphale *Louise* de Charpentier et aussi dans les œuvres de M. Jan Blockx — déjà à l'étude — *Princesse d'Auberge*, *La Fiancée de la Mer*, *Milenka*. Ajoutons que les propositions de M. Dechesne, au conseil communal, pour l'exploitation dans des conditions artistiques exceptionnelles, de notre première scène, seront certainement prises en prompte considération, vu l'urgence d'ajouter un éclat nouveau à la renommée théâtrale et musicale de notre ville. A. B. O.

LILLE. — Au premier concert de la Société de Musique, donné dimanche dernier, figuraient l'ouverture du *Jeune Henry* de Méhul, page simple, d'une belle ligne mélodique, et la *Rapsodie cambodgienne*, bien connue, de Bourgault-Ducoudray. Exécution excellente et tout à fait digne d'éloges, sous la direction chaude et puissante de M. Maurice Maquet.

Faut-il dire encore quelles acclamations saluèrent l'éminent violoniste Jacques Thibaud? Il nous a transportés dans les hautes régions de l'art, tantôt avec le concerto en *mi* bémol de Mozart, tantôt avec la gracieuse *Havanaise* de Saint-Saëns, tantôt avec cette noble et pure *Aria* de Bach, qu'il a jouée avec beaucoup de style et une émotion puissante.

Mais la grande et forte impression a été causée par l'admirable symphonie en *si* bémol majeur de Chausson; elle s'impose par la hauteur, la pureté et la noblesse de son inspiration, sa pensée profonde et sa force pénétrante. Elle détache l'âme de toute réalité, nous étreint de son charme et de sa séduction, nous fait oublier tout ce qui nous

entoure. Cette œuvre très hardie a fortement porté sur le public, grâce à une interprétation émue, vraie, chaude, grande et éloquente, qui a donné le frisson des grandes choses.

Le public a manifesté hautement son enthousiasme; il a fait à l'éminent chef d'orchestre une double et longue ovation après chacune des parties de la symphonie. P. C.

MONS. — Le dimanche 6 novembre, en la salle des Concerts et Redoutes, Mlle Hélène Dinsart, élève de notre Conservatoire (classe de M. Cluytens), se présentait pour subir la suprême épreuve de virtuosité devant un jury composé de : MM. Jean Vanden Eeden, directeur du Conservatoire, Emile Bosquet, Gilson, Gurickx et Wallner.

Cette épreuve, à laquelle assistait un nombreux auditoire, comportait un programme d'un intérêt exceptionnel : 1° Exécution d'un concerto avec accompagnement d'un double quatuor et d'un piano; 2° Exécution de mémoire de morceaux choisis par le jury dans un répertoire de vingt compositions ; 3° Exécution d'un morceau de musique de chambre (œuvre classique).

Examen, comme on le voit, peu aisé, qui n'a pas duré moins de deux heures et où Mlle Dinsart a pu mettre en relief ses belles qualités techniques ; elle possède un mécanisme d'une surprenante agilité qui lui permet de surmonter les plus grandes difficultés pianistiques; son jeu est élégant et témoigne d'un sentiment parfait des nuances.

Pour la première partie, elle a exécuté de mémoire le joli concerto en *ut* mineur de Beethoven qui a été rendu avec compréhension, clarté et précision. Le concerto était accompagné d'excellente façon par un double quatuor et un piano tenu par Mlle Vanden Eeden.

Pour la deuxième partie, elle a exécuté de mémoire le choral de Bach : *Viens, Dieu créateur*, auquel elle a restitué son allure de grandeur et de religiosité ; des fragments de la sonate en *fa* mineur de Schumann, qu'elle a interprétés dans un style remarquable ; la polonaise en *la* bémol de Chopin, où sa virtuosité a pu se donner libre carrière et qu'elle a enlevée avec brio.

Pour terminer, Mlle Dinsart a exécuté avec le concours des excellents artistes MM. Duparloir, Preumont et A. Néve, le quatuor en *mi* bémol de Schumann, dont l'interprétation réellement artistique couronnait dignement l'intéressante audition ; M. Cluytens a eu sa part du grand succès fait à son élève, à laquelle le jury a décerné à l'unanimité le diplôme de virtuosité avec la plus grande distinction.

NANCY. — Les concerts du Conservatoire nous ont donné, pour commencer la saison, une séance d'un intérêt exceptionnel. Le grand violoniste Jacques Thibaud s'est, pour la première fois à notre connaissance, fait entendre dans notre ville et y a remporté un éclatant et très légitime triomphe. Il est, à n'en pas douter, l'égal des plus grands maîtres de l'archet. Si un Ysaye s'impose par son élémentaire et géniale puissance, si un Hugo Heermann atteint aux effets les plus admirables à force de probité simple et de conscience, Thibaud est irrésistible de grâce et de charme. Sous son archet, le concerto en *mi* bémol de Mozart a pris un rayonnement extraordinaire de jeunesse, de fraîcheur et de vie ; le *finale* surtout, étincelant de verve alerte et spirituelle, a été un véritable enchantement. Et si, dans la *Gavotte* de Bach, Thibaud n'a pas effacé les souvenirs laissés par Ysaye, il a été admirable dans le *Prélude* et a joué la célèbre *Aria* avec une intensité d'émotion et une profondeur de sentiment qui ont pris à l'âme tous les auditeurs. Il a été acclamé frénétiquement par notre public, peu coutumier de bruyantes ovations et qui, sans hésitation, a classé l'excellent artiste au nombre de ses grands favoris. Nous espérons tous qu'il ne tardera pas trop à nous donner le plaisir de l'applaudir à nouveau.

La seconde symphonie de M. Ropartz était la pièce de résistance du concert. Cette œuvre si savoureuse et si pleine, si claire et si concise dans son expressive sobriété s'impose décidément, d'une façon tranquille et sûre à l'admiration réfléchie et durable des amateurs de belle musique. Cette fois, les deux dernières parties surtout, l'émouvant et noble *adagio* et le puissant *allegro molto*, ont fait une impression profonde et ont valu les plus chaleureux applaudissements du public tant au compositeur qu'à l'excellent orchestre dont il a su faire un interprète si remarquable de sa pensée musicale.

H. L.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre de la Cour de Munich vient de représenter, sous la direction de M. Mottl, *La Part du Diable*, d'Auber.

— Le théâtre de la ville de Düsseldorf vient de jouer, comme nouveauté, la *Cloche submergée*, de H. Zöllner.

— La *Damnation de Faust*, de Berlioz, a été représentée récemment à Rio-de-Janeiro.

— Sur la scène du théâtre de la Cour de Stuttgart a été joué un nouvel opéra-comique en un acte, *Les Amants*, paroles de G. Klitscher, musique d'Alfred Schattmann.

— Au théâtre de Leipzig on a donné comme nouveauté un opéra populaire de Charles Kaskel, *Dusle et Babeli*, en deux actes.

— M. Eugène d'Albert vient de terminer un grand chœur patriotique : *Au génie de l'Allemagne*, qui sera exécuté pour la première fois à Berlin le 17 mars 1905, jour anniversaire de la naissance de l'Empereur.

— M. Alexandre Guilmant a terminé à l'exposition de Saint-Louis la série de ses quarante concerts d'orgue. A la fin de la séance, le président Francis a pris la parole pour célébrer ces manifestations du grand art classique, qui ont été un des clous de l'exposition, et il a remis une médaille d'or à M. Guilmant, qui est le seul soliste français et le seul organiste européen qui soit allé à Saint-Louis.

— M. Emile Mawet, dont nous annoncions récemment la nomination comme professeur de violoncelle au Conservatoire de Strasbourg, vient de remporter en cette ville un magnifique succès au dernier concert de l'orchestre municipal, en interprétant le concerto pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns.

— On nous écrit de Budapest que le pianiste M. Louis Breitner vient d'y obtenir un très grand succès qui complète ceux qu'il a obtenus dans la même tournée à Trieste, à Graz et à Vienne. Son programme comprenait le concerto en *fa* mineur d'Edouard Schütt, la grande fantaisie op. 15 de Schubert-Liszt, les *Variations symphoniques* de César Franck et le *Concerto pathétique* de Liszt.

— L'instinct musical des nègres en Amérique.

M. Panl Adam, qui écrit ses impressions sur le voyage qu'il fit aux Etats-Unis, déclare que la race nègre possède d'excellentes vertus musicales qui mériteraient d'être cultivées. Presque tous les nègres, affirme-t-il, ont l'oreille musicale. Rien n'étonne plus que d'entendre une femme adipeuse, assise au seuil d'un humble logis, chanter en épluchant des légumes. De cette masse informe s'élève une voix délicieuse, cristalline, qui enchante. Les chœurs des nègres constituent des symphonies avec un ensemble parfait. Et cette qualité serait, chez eux, spontanée.

— La Société générale de musique de Bâle avait organisé l'hiver dernier des concerts symphoniques populaires qui représentaient le développement historique de la symphonie. Cet hiver, elle veut encore présenter, dans des concerts populaires, la marche ascendante de Beethoven jusqu'à ses neuf symphonies. Les œuvres des maîtres modernes ne seront pas non plus négligées.

D'autre part, conformément aux arrangenents pris entre les deux municipalités de Mulhouse et de Bâle à la suite de l'incendie du théâtre de cette dernière ville, les artistes demeurés sans emploi ont été admis, aux conditions de leur contrat antérieur, dans la troupe du théâtre de Mulhouse. La ville de Bâle paiera une indemnité de 75,000 francs, considérée comme représentative des pertes éventuelles ou frais que la nouvelle combinaison peut entraîner pour la ville de Mulhouse. Une souscription en faveur des artistes a produit plus de 100,000 francs.

— A Vienne, dans la maison où est né Lanner, un musée de souvenirs a été consacré au célèbre maître qui fut, avec Johann Strauss, le créateur de la valse viennoise et de ces poétiques *Lændler* qui sont, encore aujourd'hui, d'un charme si pénétrant.

— Tout dernièrement, au cimetière central de Vienne, a été inauguré, en présence du bourgmestre de la ville et d'une assistance nombreuse, un monument modeste, érigé sur le tombeau de la chanteuse-comédienne Marie Geistinger, morte il y a treize mois, On a sculpté dans le marbre une figure à mi-corps de l'incomparable interprète de tous les chefs-d'œuvre d'Offenbach, de Suppé et de Johann Strauss. Cet hommage était bien dû à l'artiste qui eut de tels succès, il y a une quarantaine d'années, au théâtre An der Wien, que l'une des périodes les plus brillantes de ce théâtre a été appelée de son nom : l'ère de Marie Geistinger. La série des triomphes de la célèbre chanteuse de genre a commencé avec *la Belle Hélène*, dont elle créa, la première en Allemagne, le rôle principal.

BIBLIOGRAPHIE

Grove's Dictionary of Music and Musicians. — Edition nouvelle par M. Fuller Maitland. Londres, Macmillan et Cie.

Le début de la publication du *Dictionnaire de la musique et des musiciens* par sir George Grove remonte à 1878. Cet ouvrage considérable fut long

à établir, en raison des soins que l'auteur apportait à la rédaction des articles, si bien que, lorsque parut le quatrième et dernier volume, en 1889, il fut nécessaire d'y annexer un complément de nature à mettre à jour les informations publiées dans les premiers tomes.

Depuis cette époque et après la mort de sir George Grove, l'un de ses collaborateurs, M. A. J. Hipkins, F. S. A., avait entrepris le patient travail de la revision complète de tous les articles; la mort l'empêcha d'achever cette œuvre que M. Fuller Maitland est en train de mener à bonne fin. Onne peut que féliciter cet éminent critique des dispositions qu'il a prises pour que la nouvelle édition soit publiée rapidement, afin d'éviter l'inconvénient de l'appendice. L'ouvrage qui, comportait autrefois quatre volumes, en comptera cinq désormais; le premier, qui vient de paraître, s'étend des lettres A à E inclusivement.

NÉCROLOGIE

Une artiste de valeur, Mlle Clémence Fulcran, vient de mourir, à l'âge de vingt-six ans, à Saint-Germain-en-Laye, le 10 novembre 1904.

Ancien premier prix du Conservatoire, elle avait acquis une excellente réputation comme pianiste dans les récitals qu'elle donnait tous les ans à la salle Erard et dans les divers concerts où elle se faisait entendre. Sa technique était parfaite, son jeu presque masculin; elle avait en outre une grande compréhension du style des œuvres des maîtres. Le *Guide Musical* avait eu l'occasion de lui consacrer des lignes élogieuses. Par sa nature charmante, elle s'était attiré de nombreuses sympathies. Cette mort prématurée attristera tous ceux qui purent l'apprécier.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 20 novembre. — Conservatoire national de musique : Audition du *Sang de la Sirène*, œuvre de M. Tournemire, couronnée au concours de la ville de Paris (1900-1903). Solistes : Mme Georges Marty, Mlle Geneviève Vix, MM. Gaston Dubois, R. Plamondon, Delpouget.

Concerts Colonne : *Première ouverture sur trois thèmes grecs,* Glazounow (première audition); quatrième symphonie en *si* bémol, Beethoven; *Fantaisie-caprice* pour orchestre et piano, André Bloch (première audition); *Le Chasseur maudit,* César Franck; *Le Songe d'une nuit d'été,* Mendelssohn; sous la direction de M. Gabriel Pierné.

Concerts Lamoureux : Ouverture de *Benvenuto Cellini,* Hector Berlioz; *Faust-Symphonie,* F. Liszt; Troisième concerto pour piano, flûte et violon, J.-S. Bach (MM. J. Philipp, Deschamps, Sechiari); *Deux Nocturnes,* Debussy; *Les Murmures de la forêt,* R. Wagner.

Concerts Le Rey, au théâtre Marigny (Champs-Elysées), à 3 heures précises : 1. Symphonie no 5 en *ut* mineur (Beethoven), *Allegro con brio. (Andante con moto.) (Allegro presto.)* 2. A/ *Aria* (Hændel); B/ *Lied maritime* (V. d'Indy) : M. Bureau-Berthelot; 3. *Kermaria* (C. Erlanger) : A/ les Fileuses; B/ Entr'acte; 4. Concerto pour piano, en *sol* mineur (Saint-Saëns) : Mlle Ad. Ballet; 5. A/ Air de *Thi-Theu* (F. Le Rey); B/ la *Proceesion* (César Franck) : Mme Bureau-Berthelot; 6. *Suite d'orchestre* (E. Giraud) : *Prélude, Intermezzo, Andante, Carnaval.* L'orchestre sera dirigé par M. Le Rey.

Jeudi 24 novembre. — A 9 heures au Nouveau-Théâtre, concert d'inauguration de l'Association des Concerts Alfred Cortot, avec le concours de Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck et de M. Georges Mauguière : Symphonie sur *Faust* (Fr. Liszt); *Hymne à la Justice,* première audition (Albéric Magnard); *Poème de l'Amour et de la Mer* (E. Chausson); *Chant de la moisson,* première audition (Oskar Fried); Enchantement du Vendredi-Saint et Cortège funèbre de *Parsifal* (Wagner); Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner). Orchestre et chœurs sous la direction de M. Alfred Cortot.

Vendredi 25 novembre. — Première séance de sonates par Mme Marie Panthès et M. Johannès Wolff, à la salle Æolian.

Mercredi 7 décembre. — Deuxième séance de sonates, par Mme Marie Panthès et M. Johannès Wolff, à la salle Æolian.

BRUXELLES

Dimanche 20 novembre. — A 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres et sous la direction de M. Louis F. Delune, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Duchatelet, Mlle J. Fromont, MM. Engel et Vander Goten, et le Choral mixte (directeur M. Léon Soubre).

Mercredi 23 novembre. — A 8 1/2 heures, à la salle Erard, séance de sonates par MM. Edouard Lambert, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. Au programme : les trois sonates de Sjögren, op. 19, 24 et 32 (première exécution à Bruxelles).

— A la Grande Harmonie, récital de piano par M. Jean Janssens. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, etc.

Jeudi 24 novembre. — A la Grande Harmonie, Récital de M. Fritz Kreisler. Programme : 1. Sonate (*Le Trille du Diable*) de G. Tartini; 2. Concerto (*mi* mineur) en un mouvement de J. Conus; 3. Fugue (*la* mineur) pour violon solo de J.-S. Bach; 4. Variation en *mi* mineur de J. Joachim; 5. *a)* Mélodie de Gluck, *b)* Menuet de Porpora, *c)* Fugue de Tartini.

Vendredi 25 novembre. — A 8 1/4 heures du soir, salle Ravenstein, séance de musique de chambre donnée par M. François Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice et de M. Ludovic Bouserez, pianiste. Au programme : Sonates de Marcello, Joseph Ryeland et Boëllmann; mélodies de Schubert, Fauré, Grieg et Boëllmann.

— A 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, premier concert de la Société symphonique des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Louis Delune, avec le concours de M. Louis Diémer, pianiste : 1. Ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart); 2. Concerto en *sol* majeur (Beethoven) M. Louis Diémer; 3. Symphonie en *mi* bémol

(Mozart); 4. Gavotte pour *Les Heures et les Zéphyrs* (Rameau), *Les Papillons* (Couperin), *Le Ramage des Oiseaux* (Dandrieu), gavotte en *ré* mineur (J.-S. Bach). M. Louis Diémer; 5. Ouverture de *Léonore* nº 3 (Beethoven).

Mardi 29 novembre. — A la Grande Harmonie, concert de M. Oscar Back, violoniste, orchestre sous la direction de M. César Thomson.

Jeudi 1er décembre. — A la salle Erard, première séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 1, 2, 4 et 8 de Beethoven.

Vendredi 2 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale par le Trio Chaigneau.

Mardi 6 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, *Lieder Abend*, par Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth.

Mercredi 7 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, piano-récital par Mlle Marthe Girod : Fantaisie en *ut* (Mozart); Sonate op. 57 (Beethoven); *Carnaval* op. 9 (Schumann); Nocturne op. 55 nº 2, mazurka, valse, fantaisie op. 49 (Chopin); Deux arabesques (Claude Debussy); Mazurka nº 2 (Saint-Saëns); *Sonnet de Pétrarque* (Liszt); *Hexentanz* (Mac-Dowell); Etude (Rubinstein).

Samedi 10 décembre. — A la salle Erard, deuxième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 3, 6 et 7 de Beethoven.

Jeudi 15 décembre. — A la salle Erard, troisième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 5, 10 et 9 de Beethoven.

Vendredi 16 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale par MM. Albeniz, Crickboom et Loevensohn.

Vendredi 13 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale. Sonates pour piano et violoncelle par MM. Harold Bauer et Pablo Casals.

Mardi 17 janvier. — Deuxième séance des Nouveaux-Concerts avec le concours de M. Marsick, violoniste.

Vendredi 20 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Reconstitution d'un Théâtre de verdure au XVIIIe siècle. — 1. *La Guirlande* (ou les fleurs animées), pastorale-ballet en un acte de J.-Ph. Rameau, poème de Marmontel; 2. Ballet du cinquième acte d'*Armide* de Gluck (soli, chœurs et orchestre), avec le concours de Mlles Louise et Bl. Mante, de l'Opéra. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Bordes.

ANVERS

Lundi 21 novembre. — Nouveaux Concerts, deuxième séance : *Jupiter-Symphonie* (Mozart); *Lieder* par Mme Strauss (R. Strauss); *Sérénade* en *la* majeur (Brahms); *Don Juan* (R. Strauss); *Lieder* (R. Strauss); *Tod und Verklärung* (R. Strauss).

Mercredi 23 novembre. — A 8 heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Keurvels : 1. *Marche du sacre* (Em. Wambach); 2. *Ouverture festivale* (H. Waelput); 3. *Balder*, poème symphonique, première exécution (Jul. Van Etsem); 4. *Dans le jardin* (G. Huberti); 5. *Renouveau*, poème symphonique, première exécution (Flor. Alpaerts); 6. *Danse écossaise* (Paul Gilson).

Mercredi 30 novembre. — Au Conservatoire, distribution des prix, audition des lauréats et exécution de la *Kindercantate* de Peter Benoit.

— A la Société royale de Zoologie, concert avec le concours de Mlle Paternoster, cantatrice.

GAND

Samedi 10 décembre. — Premier concert d'hiver. Soliste : M. Kreisler, violoniste.

Samedi 7 janvier. — Deuxième concert d'hiver. Solistes : M. Gabrilowitch, pianiste.

Samedi 4 février. — Troisième concert d'hiver. Soliste : Mlle Rüegger.

LIÉGE

Mercredi 23 novembre. — Première séance Jaspar-Zimmer. Programme : Sonates : 1. en *si* mineur (Bach); 2. en *la* majeur (Brahms); 3. en *mi* mineur (Mozart); 4. en *mi* bémol (Mozart).

Samedi 26 novembre. — Au Conservatoire, premier Concert populaire sous la direction de M. Joseph Delsemme, avec le concours du violoniste Kreisler. Programme : 1. Symphonie en *ut* majeur de Beethoven); 2. Concerto pour violon (Brahms); 3. *Occana* (Smareglia); 4. Chaconne (Bach); 5. Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Mardi 20 décembre. — Deuxième séance Jaspar-Zimmer. Sonates : 1. en *si* mineur (Samazeuilh); 2. en *mi* majeur (Hændel); 3. en *mi* bémol (Beethoven).

Mardi 31 janvier. — Troisième séance Jaspar-Zimmer avec le concours de M. Haeseneier, clarinettiste. Concertos : 1. en *la* mineur pour violon (Viotti); 2. en *la* majeur pour clarinette (Mozart); 3. en *ut* majeur pour piano (Beethoven).

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Dimanche 18 décembre. — *La Vestale* de Spon-

tini, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc.

5 février. — Orchestre. Soliste : Jean Gérardy. Au programme : *Deuxième symphonie* de Borodine, *Sommeil de Psyché* de C. Franck, *Mazeppa* de Liszt.

12 mars. — Orchestre. Solistes : Mme Marie Bréma et Mlle Henriette Renié, harpiste. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakow.

16 avril. — Orchestre et chœurs. Solistes : Mlle Eléonore Blanc, M. Louis Frœlich. Au programme : Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn. *Requiem* de Brahms, finale du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

MADRID

Lundi 21 novembre. — Concert par Mmes Clotilde Kleeberg, Elsa Ruegger et M. M. Crickboom. 1. Sonate pour piano et violoncelle (Saint-Saëns); 2. Fantaisie op. 17 pour piano (Schumann); 3. Trio en *si* bémol (Schubert).

Jeudi 24 novembre. — Concert par Mmes C. Kleeberg, E. Ruegger et M. M. Crickboom : Trio en *si* mineur (Ed. Lalo); Sonate en *ut* mineur pour piano et violon (Beethoven); Trio en *ré* mineur (Arensky).

NANCY

Concerts du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz.

Dimanche 20 novembre. — Au programme : 1. Symphonie n° 2 en *fa* mineur de J. Guy Ropartz); 2. *Tristan et Iseult*, prélude du troisième acte, de R. Wagner (cor anglais : M. Jean Fourcault); 3. *Nuit d'été* de G. Marty; 4. *Choral varié* de V. d'Indy (violoncelle : M. Fernand Pollain); 5. Symphonie n° 3 en *mi* bémol de L. Van Beethoven.

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)
17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

PIANO A DEUX MAINS

Th. de Berckheim. — Chatterie, valse . . . . 2 —
— Leefdael, mélodie 1 75
— Sensucht 1 75
— Funé ailles de l'oiseau Paon. 1 75
P. Gilson. — Nocturne. . . . . 2 —
— Paysages. . . . . 2 —
Guillelmine. — Jehanne d'Arc (Marche Lorraine). 1 75
— Echos des Charmois 1 35
— Fantaisie 1 35
— Les Cloches d'Herbemont . . . 1 35
— Saint-Dagobert 1 35
— Berceuse 1 35
— Kârolyi, danse hongroise . . . 1 75
— Pas de quatre 1 35
— Romance sans paroles 1 35
Ch. Henusse. — Barcarolle . . . . 2 —
P. Lagye. — Le Rêve, prélude . . . . . . 2 —
R. Kips. — Vieux Marcheur 1 35
Mac-Millen. — Marche. . . . . 2 —
— Scherzo. 1 35

PIANO ET CHANT

E. Blanchet. — Lied. Texte français-allemand. . 2 —
Th. de Berckheim. — Isis, romance 1 75
A. de Boeck. — Mignonne. Texte français-allemand 1 75
— J'avais un cœur. Texte franç.-allem. 1 75
G. Dumestre. — La Cloche. 1 75
L. Jadin. — Poètes, mélodie pour ténor. . . . 1 75
P. Kicq. — Ballade du Petit Bébé (Poésie de Rostand) . . . . 1 —
— Ballade des Petits Pierrots . . . 1 75

CHŒUR

Nelio. — Ode à la Paix, pour trois voix de femmes avec accompagnement de piano. Texte français-anglais . . . . 2 —

PIANO ET VIOLON

Corelli-Pâque. — Adagio, fragment du concerto grosso, nº 4 . . . . 2 —
B. Lagye. — Rêve aimé . . . . 2 —
— Chanson des Adieux . . . . . . 2 —

PIANO ET VIOLONCELLE

Bouserez. — Carnaval-Caprice en Spiccato, violoncelle et piano. 2 50
— Extase, chant pour violoncelle . . 2 —
— Refrain du soir (violoncelle et piano) 2 50
— Scène de Marionnettes, pour viole de gambe ou violoncelle avec piano 2 50
— Carillon ardennais, chant pour violoncelle et piano . . . . 2 —
Corelli-Pâque. — Adagio, fragment du concerto grosso, nº 4 . . . . 2 —
B. Lagye. — Rêve aimé . . . . 2 —
— Chant des Adieux . . . . 2 —

OUVRAGE THÉORIQUE

J. Dupont. — Op. 131, Soprani et basses chiffrées pour l'étude des accords dissonants, classés et revus par P. Gilson. Prix 1 50
Kips et Evrard. — Questionnaire sur la Théorie Musicale . . . . 3 —
Cours d'Harmonie préparatoire de **L. De Bondt** . 1 50

BELLON, PONSCARME & Cie
37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37
PARIS

En vente :

DUPARC (Henri) *Mélodies :*

1. *Invitation au voyage* (Ch. Baudelaire), 2 tons. . 2 —
2. *Sérénade florentine* (Jean Lahor), 2 tons . . . 1 35
3. *La Vague et la Cloche* (Franç. Coppée), voix grav. 2 50
4. *Extase* (Jean Lahor), 2 tons 1 35
5. *Phidylé* (Leconte de Lisle), 2 tons . . . . . 2 —
6. *Le Manoir de Rosemonde* (de Bonnières), 2 tons. 1 35
7. *Lamento* (Th. Gautier), 2 tons 1 70
8. *Testament* (Armand Silvestre), voix moyennes. 1 70
9. *Chanson triste* (Jean Lahor), 2 tons 1 70
10. *Élégie* (Th. Moore), 2 tons 1 70
11. *Soupir* (Sully-Prudhomme), 2 tons 1 35
12. *La Vie antérieure* (Ch. Baudelaire), 2 tons . . 2 —

Ces 12 mélodies en recueil nos 1. Voix élevées . 8 —
» » 2. Voix moyennes 8 —

Nota. — *La Vague et la Cloche*, *Testament*, quoique n'existant que dans un seul ton, se trouvent dans les deux recueils.
Phidylé existe avec traduction allemande de M. D. Calvocoressi.

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)
45, rue de l'Université

COMPOSITIONS DE JOS. RYELANDT

Op. 19. Six mélodies (textes Verlaine, Villers de L'Isle Adam, etc.) chacune fr. 1.25
» 27. Deuxième sonate pour violon et piano . . . . 5 —
» 28. Sonatine pour hautbois et piano . . . . 4 —
» 32. Quintette en *la* mineur pour piano et archets . . . . . . 6 —
» 35. *Sainte-Cécile*, drame musical en 3 actes et 4 tableaux (partition réduite pour chant et piano par l'auteur, in-8º . . . . . . 15 —

N. B. — L'ouverture de SAINTE-CÉCILE sera exécutée le dimanche 13 novembre aux Concerts populaires de Bruxelles.

Sous presses : op. 39, *Purgatorium* oratorio, soli chœur et orchestre (latin) réduit au chant et piano par l'auteur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 48

VOLUME L



27 NOVEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

ROBERT SAND. — Notes sur l'évolution de la musique en Espagne.

H. IMBERT. — *Le Sang de la Sirène*, première audition au théâtre de la Gaîté.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT ; Concerts Lamoureux, M. DAUBRESSE ; Concerts Le Rey, CH. C. ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : *Le Jongleur de Notre-Dame* au théâtre royal de la Monnaie, ROBERT SAND ; reprise de la *Walkyrie* ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Barcelone. — La Haye. — Londres. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES ; NÉCROLOGIE ; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique.**

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.

50e ANNÉE. — Numéro 48. 27 Novembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — ROBERT SAND. — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — CHARLES CORNET — TH. LINDENLAUB — M. MARGARITESCO — G. HOUDARD — I. ALBENIZ — Dr ISTEL, ETC.



NOTES
Sur l'Evolution de la Musique
EN ESPAGNE



Les grandes difficultés politiques, sociales, militaires et financières que l'Espagne a traversées pendant ces trente dernières années font croire trop légèrement à une sorte de décadence momentanée qui aurait son contre-coup dans les arts, dans les sciences et dans les lettres. Si l'on connaissait mieux la vie intellectuelle de la péninsule, on y reconnaîtrait dans le mouvement musical les preuves les plus éclatantes d'une renaissance analogue à celle qui se produit actuellement en peinture et en sculpture, et qui a fait le grand succès, aux salons de Paris et de Bruxelles, des œuvres de Zuloaga, Anglada, Casas, Roussignol, Regoyos, Gozé, Blay, Benlliure et bien d'autres; ceux qui, dans ces dernières années, ont visité la Catalogne y ont trouvé les mêmes traces d'une renaissance architecturale des plus intéressantes.

Les artistes espagnols sont malheureusement encore trop peu connus et, en ce qui concerne les compositeurs, ils ont à lutter contre plusieurs tendances qui les empêchent de devenir des musiciens, au sens strict du mot, capables d'être appréciés dans l'Europe entière. Cela tient tout d'abord à ce que le peuple espagnol, l'un des plus merveilleusement doués au point de vue mélodique, est resté réfractaire à tout esprit nouveau et refuse d'admettre les progrès réalisés par la technique contemporaine; cette méfiance de tout ce qui est moderne semble d'autant plus étrange que, si l'on étudie lès chants populaires de la péninsule et particulièrement ceux qui nous ont été légués par les Maures, on y découvre l'emploi d'intervalles et de combinaisons d'accords si extraordinaires que le musicien le plus accompli a souvent de la peine à les déchiffrer et à les suivre. Le passé pèse trop lourdement sur l'Espagne actuelle; le folklore musical, la chanson populaire y est d'une telle richesse qu'il suffit aux besoins esthétiques de ce peuple aussi nonchalant qu'artiste et lui fait repousser toute tendance nouvelle par la conviction

bien arrêtée d'avoir aussi bien, sinon mieux, dans sa musique traditionnelle.

Un second obstacle au développement de l'art musical en Espagne se trouve dans l'extrême facilité de l'invention mélodique commune à presque tous les compositeurs de ce pays. Comme souvent, chez les peuples méridionaux, ils sont indifférents par atavisme, paresseux, en raison du charme et de la facilité de la vie; les nécessités de la lutte n'aiguillonnent pas constamment leur courage et ils préfèrent travailler mollement, sans grande peine, que faire des études techniques ardues qui leur permettraient de faire valoir leurs qualités prime-sautières et leur indéniable personnalité sous une forme musicale acceptable dans le reste de l'Europe.

Enfin les musiciens espagnols ont à lutter contre les traditions du public, contre le manque absolu d'encouragement officiel et contre l'influence pernicieuse et constante de l'art italien. Tous les ténors et toutes les prima donna d'au delà des Alpes unissent leurs efforts à ceux des éditeurs de Milan pour maintenir en Espagne le goût des anciens opéras et n'y faire admettre comme nouveautés que les productions de la jeune école italienne.

Il semble d'ailleurs que, pour le public des théâtres, l'œuvre représentée n'ait qu'une importance secondaire. Un de nos amis nous racontait récemment que, voyageant en Espagne il y a peu d'années, il eut le plaisir de rencontrer à Madrid M. Arana, directeur de l'Opéra royal, et comme il lui exprimait son vif étonnement de voir le répertoire exclusivement composé des œuvres les plus vieillies de l'opéra italien, *Norma*, *Lucie de Lammermoor*, la *Favorite*, *Linda di Chamounix* et autres *Somnambule*, M. Arana lui répondit :

« Autrefois, cher monsieur, j'étais directeur de la Plaza de Toros. C'est là, je vous l'avouerai, que j'ai appris à connaître le public. J'y ai acquis la conviction qu'à ses yeux, le taureau n'a aucune importance; le matador seul fait la recette. Or, le public de l'opéra ressemble beaucoup à celui des courses de taureaux. C'est ce qui me permet de jouer, sans grands frais, les œuvres les plus démodées, pourvu que je montre un ténor admirable ou une prima donna étonnante. »

Il serait impossible de mieux caractériser la situation lamentable du théâtre lyrique en Espagne et en Portugal. Partout, à Barcelone, à Madrid, à Lisbonne, on ne joue que le répertoire italien; bien plus, les quelques œuvres espagnoles qui, de temps en temps, tiennent l'affiche n'ont obtenu droit de cité qu'après avoir été traduites en italien et à leur retour de Milan, de Turin, de Rome ou de Naples.

Dans d'aussi fâcheuses circonstances, la renaissance artistique dont nous parlions au début paraîtra d'autant plus remarquable.

On pourrait diviser les compositeurs de la péninsule en trois groupes : d'abord, ceux qui sont essentiellement espagnols, quel que soit le sujet qu'ils traitent; en second lieu, ceux qui ne puisent leur inspiration que dans le folklore et presque toujours même dans les traditions d'une seule province, que nous pourrions appeler les compositeurs régionaux, et enfin ceux qui portent la marque de l'influence étrangère. Nous ne parlerons pas ici de la quantité innombrable des petits compositeurs, des *zarzuèlèros*, dont l'activité n'a d'autre but que d'alimenter les théâtres de genre, activité très rénumératrice, il est vrai, puisque les droits d'auteur de certains d'entre eux s'élèvent annuellement jusqu'à 75,000 fr. En dépit de leur saveur, ces petites œuvres lyriques ne peuvent être considérées sérieusement au point de vue de l'avenir de la musique et nous nous bornerons à parler des artistes dont les aspirations plus nobles et la réalisation plus parfaite méritent d'être retenues.

Parmi les compositeurs véritablement espagnols, il faut citer MM. Albéniz, Breton, Chapi, Granados et Jeronimo Jimenez.

Malgré ses longs séjours à l'étranger, qu'il a habité beaucoup plus que son pays natal,

malgré l'influence qu'exerça sur lui l'enseignement qu'il reçut au Conservatoire royal de Bruxelles, malgré ses sympathies pour la jeune école française, et particulièrement pour MM. Vincent d'Indy, Claude Debussy, Paul Dukas et le regretté Ernest Chausson, M. Albéniz n'a rien perdu de ses traditions ataviques et il a conservé très finement la sensation du milieu et de l'atmosphère dans lesquels s'éveillèrent ses premières impressions artistiques. Si l'on examine les œuvres nombreuses qu'il a déjà produites — œuvres symphoniques, vocales, pianistiques et lyriques — on retrouve cette hérédité nettement caractérisée de la tournure mélodique et des procédés harmoniques légués par les Maures à l'Espagne, et, sous l'apparente complication toute moderne, on découvre une inspiration essentiellement nationale. D'ici peu de temps, à l'occasion de la première représentation en français de son opéra en deux actes, *Pepita Jimenez*, que le théâtre royal de la Monnaie va nous donner, nous aurons l'occasion de reparler des tendances intéressantes de M. Albeniz et de caractériser d'une manière plus détaillée son art et son inspiration.

Thomas Breton appartient également à ce groupe des compositeurs espagnols espagnolisants, en dépit d'une tendance au néo-classicisme qui lui a fait grand tort, nous semble-t-il, et a été un obstacle sérieux au développement complet de son remarquable talent. Son œuvre est considérable : *zarzuelas*, opéras, symphonies, cantates, oratorios, musique de chambre, musique vocale, rien ne lui est étranger et partout, à des degrés différents de perfection, on retrouve l'absolue sincérité de l'artiste, mais toujours arrêtée par la crainte de la nouveauté. Admirateur fervent de Richard Wagner, il n'a jamais cherché à l'imiter, et bien rares sont les exemples de l'emploi des procédés wagnériens. S'il y a un réel mérite à sauvegarder aussi jalousement sa personnalité, il n'est pas sans danger non plus de n'user que de moyens archaïques, d'un rapport lointain avec les tendances modernes. On peut voir dans cette horreur de M. Breton pour la technique de notre époque, une des raisons qui empêchèrent ses œuvres de se répandre à l'étranger et d'y obtenir le succès que son talent mérite. Son chef-d'œuvre, à nos yeux, est cette admirable *Verbena de la Paloma* (la Fête de la Paloma) et, sans injustice pour les œuvres plus considérables et fort intéressantes de ce compositeur, nous croyons pouvoir dire que c'est dans ce petit tableau, d'une admirable perfection, qu'il a le plus complètement et le plus sainement exprimé la couleur intense et merveilleuse de la vie populaire en Espagne.

(*A suivre.*) ROBERT SAND.



Le Sang de la Sirène (1)

Drame symphonique, poème de M. Brennure, d'après M. Anatole Le Braz; musique de M. Ch. Tournemire (œuvre couronnée au concours musical de la ville de Paris 1900-1903). Première audition au théâtre de la Gaîté, le 17 novembre 1904.

Le nouveau lauréat de la ville de Paris, M. Charles Tournemire, organiste à l'église Sainte-Clotilde, n'est âgé que de trente-quatre ans, et son bagage musical est déjà assez important : des sonates pour piano et violon, piano et violoncelle, piano et alto, piano seul, un trio, un quatuor, une symphonie, œuvres auxquelles il faudrait ajouter des pièces assez nombreuses pour le grand orgue, l'harmonium, pour les voix et pour divers instruments et qui ont été exécutées soit à la Société nationale de musique, soit dans divers concerts particuliers. Il semble donc que la musique de chambre attire tout spécialement l'élève de César Franck, de MM. Widor, Taudou et Vincent d'Indy. Le théâtre, jusqu'ici, ne l'a pas sollicité.

Le Sang de la Sirène, couronné au récent concours musical de la ville de Paris, n'est certes pas une œuvre qui puisse être exécutée à la scène. La partition porte le titre de « Légende musicale », l'argument mis entre nos mains, celui du « Drame symphonique ». Légende ou drame, *Le Sang de la Sirène* est une sorte d'oratorio pour chœur, soli et orchestre, empreint en toutes ses parties d'une tristesse noire. La partition est, en somme, le

(1) Partition piano et chant, chez Henry Lemoine et Cie, Paris, 16, rue Pigalle.

reflet du poème écrit par M. Marcel Brennure d'après la mélancolique et poétique légende de M. Anatole Le Braz. C'est aussi la peinture assez fidèle de cette partie de l'Armor, l'âpre Finistère, qui est bien la fin de la terre avec ses landes désolées, où ni l'herbe ni la fleur ne peuvent prendre racine, avec ses côtes abruptes, ses rochers noirs et monstrueux, ayant les formes les plus fantastiques, ses tumulus, ses pierres levées. Tout y pleure, tout y gémit. La tristesse des indigènes égale la mélancolie de la terre, qu'endeuille un épais manteau de brume. Sous des nuages gris et noirs s'étendent les sombres horizons. Au loin, les cloches sonnent le glas funèbre, accompagnant le prêtre au lit du marin qui trouva la mort dans l'onde perfide. De loin en loin, le biniou fait entendre ses notes stridentes. Pays de la désolation, que la prose d'Ernest Renan a si nettement dépeint : « Un vent froid, plein de vague et de tristesse s'élève et transporte l'âme vers d'autres pensées; le sommet des arbres se dépouille et se tord; la bruyère étend au loin sa teinte uniforme; une mer presque toujours sombre forme à l'horizon un cercle d'éternels gémissements. »

Comment M. Ch. Tournemire, qui est un Méridional, a-t-il été amené à traduire musicalement un tableau aussi lugubre ? C'est qu'il est lui-même un triste, ressemblant en cela à la majorité des jeunes hommes nés en cette période des années cruelles 1870-1871, qui virent les horreurs de la guerre et l'envahissement du sol français. Nés au milieu des combats, ils pouvaient espérer qu'un jour ils prendraient part à la revanche.... Illusions ! Ils apprirent, aussitôt qu'ils furent à même de penser, qu'ils devaient perdre tout espoir. Ils vécurent au milieu de la désespérance, de la résignation, et leur âme, plongée en une atmosphère de deuil, ne put que concevoir des sujets tristes. Examinez en littérature, en peinture, en musique, toute cette production d'œuvres enfantées par la nouvelle génération..., et dites-vous si le mal n'est pas profond. Le sentiment de malaise qui fermenta dans le cœur des jeunes s'est reflété dans leurs compositions.

M. Tournemire a donc fait de la musique triste aussi bien dans *Le Sang de la Sirène* que dans les pages précédentes émanant de sa plume. Avant de parcourir la partition, esquissons le sujet du poème, qui, il faut le reconnaître, ne présentait point de situations assez variées ni assez de lumière pour aider le musicien dans sa tâche.

Marie-Ange, « la fleur d'Ouessant », a épousé un brave pêcheur, Jean Morvac'h. Elle exerce sur tous ceux qui l'approchent un mystérieux ascendant et une séduction involontaire, que va nous expliquer le récit de la légende bretonne : « Au temps jadis, vivait dans les eaux qui baignent l'île d'Ouessant une famille de douze sirènes. L'une d'elles, prise d'amour pour un pêcheur de l'île, un de la race des Morvac'h, devint sa femme et, pour lui, abandonna ses sœurs. Celles-ci se vengèrent et se vengent encore; leur malédiction plane sur la descendance, sur le « sang » de la sirène : les filles qui en sont issues se distinguent par une beauté captivante, une âme fière; mais à ceux qui les aiment, elles portent malheur; leurs maris périssent toujours en mer, sans qu'il soit possible de retrouver leurs cadavres.... » Marie-Ange est une réincarnation de la primitive aïeule. « Toute l'harmonie de la sirène ancestrale vibre dans son corps, dans sa démarche et dans son accent. »

La séduction involontaire et l'ascendant fatal de Marie-Ange ainsi expliqués, venons au drame : Marie-Ange, en l'absence de son mari, parti pour l'île de Sein, est allée assister, à Molène, au festin de relevailles d'une de ses amies. Elle monte à bord de *La Louise* pour revenir à l'île d'Ouessant. Sur le bateau, elle rencontre un poète avec lequel elle parle de la beauté du spectacle qui se déroule devant leurs yeux, des troublantes sirènes qui vivent, dit-on, au Fromveur. *La Louise* aborde à Ouessant et les habitants, accourus sur le rivage, accueillent Marie-Ange avec des transports de joie. Après s'être séparé de la jeune femme, le poète rencontre la sorcière du pays, Nola Glaquin, à laquelle il demande des renseignements sur Marie-Ange : il les obtiendra de la Pastoure qu'il trouvera à Keller, près des roches de Loquettaz.

La seconde partie (entièrement symphonique) est consacrée au « Sabbat des sirènes ».

C'est le dimanche, à Ouessant (troisième partie). Le poète et le syndic d'Ouessant regardent les tombes dans le cimetière et échangent divers propos sur les coutumes funèbres du pays. Puis ils entrent à l'église, où le peuple implore saint Pol et sainte Gildas, évangélistes de l'île. La voix de Marie-Ange s'élève sous les voûtes sacrées et le poète lui exprime son contentement.

Le soir, le poète et le syndic devisent encore. Mais voici que survient Maout-Eussa, compagnon de Jean Morvac'h : « Pleurons sur Morvac'h, il n'est plus ! » Il raconte comment il disparut subitement en mer, probablement enlevé par les sirènes.

Dans la quatrième partie, on assiste au Proella (service funèbre) de Jean Morvac'h. Les annonciateurs passent, le soir, dans les rues d'Ouessant, priant pour l'âme du défunt. Puis, chez Marie-Ange, au milieu des chants du *Requiem*, la sorcière Nola Glaquin élève la voix pour prononcer le Prézec, dernière oraison pour le repos de l'âme de Jean Morvac'h. Le chant de l'*In paradisium* se fait entendre et les assistants se retirent tristement.

Sans nul doute, ce sujet de légende n'était pas fait pour engendrer une partition de lumière et de gaîté; la tristesse y règne en maîtresse. Il semble toutefois que le musicien aurait pu, notamment dans la première partie, éclairer davantage sa lanterne. N'est-il plus possible aujourd'hui d'écrire de la musique sérieuse et même austère sans lui inculquer ce sentiment de *De profundis* perpétuel? Les grands maîtres nous ont fourni à ce sujet des exemples frappants. La partition de M. Tournemire est d'une monotonie désespérante, qui provient non seulement de l'uniformité de la couleur dans son œuvre, mais encore du décousu, du morcellement de son écriture. Parcourez telle ou telle page du *Saug de la Sirène*, vous verrez avec stupéfaction que les indications de mesure changent à chaque instant, passant subitement du 3/4 au 2/4, du 15/8 au 6/8 et au 9/8.... On ne saurait mieux comparer cette trame musicale qu'à un tapis composé d'une foule de petits morceaux d'étoffes de diverses couleurs. Quelques-uns des petits carrés soyeux sont amusants, mais l'effet général est dénué de style, de caractère et même assez déplaisant. M. Tournemire vise à l'originalité, il ne la rencontre pas. La meilleure, du reste, est celle qui se présente sans qu'on la cherche.

Un autre défaut capital, selon nous, de cette partition est qu'aucun thème franchement mélodique, à l'exception de quelques fragments de l'orchestre ou des chœurs inspirés par les chants populaires, ne se dessine ni ne se développe au milieu du morcellement voulu de la phrase, qui n'est en réalité qu'une sorte de chant dans lequel l'élément musical est réduit au plus strict minimum, comme dans le récitatif, et où l'on chercherait en vain la note émue.

M. Tournemire se réclame certainement de deux de ses maîtres, César Franck et M. Vincent d'Indy. Pourquoi n'a-t-il pas suivi les grands exemples que leurs œuvres donnent à tous ceux qui les étudient? Ecoutez tels fragments des *Béatitudes* ou de la sonate pour piano et violon de César Franck, telle page de la *Trilogie de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy : vous y admirerez la beauté, l'épanouissement de la phrase mélodique, l'unité et l'architecture de la composition, la science des développements..., toutes choses qui sont un peu absentes dans la partition de M. Tournemire.

Il serait toutefois injuste de ne point reconnaître que *Le Sang de la Sirène* renferme des pages intéressantes, comme le prélude orchestral à 15/8 de la première partie, rappelant l'effet du prélude de l'*Or du Rhin*, — le chœur pittoresque des Ouessantins à l'arrivée de Marie-Ange, dont le thème a sans nul doute pris sa naissance dans le folklore breton, — la douce phrase du poète : *Parce qu'un beau soir*, le début du « Sabbat des sirènes » (deuxième partie) qui laisse une jolie impression, et d'autres pages encore qui gagneraient à ne pas être morcelées, coupées à chaque instant par des appels de trompette bouchée, dont l'auteur abuse, des traits rapides de harpes, etc.

Il nous a semblé nécessaire, en commençant cet article, de signaler un cas qui relève peut-être plus de la pathologie que de la psychologie; il est curieux et appelle une comparaison médicale. Ne dirait-on pas que les jeunes hommes d'aujourd'hui furent, à leur naissance, infestés par un détestable ferment, dont l'amertume se répand sur les œuvres qu'ils enfantent? Par suite, il nous a paru aussi indispensable de donner un avertissement salutaire à un jeune compositeur, qui a certes beaucoup de science et des tendances élevées en son art. Nous croyons lui être utile en déclarant tout haut, avec franchise, ce que pensent tout bas de sa nouvelle partition des artistes et des amateurs, qui sont loin d'appartenir au clan des rétrogrades. M. Ch. Tournemire, qui n'a point dû entendre souvent exécuter ses compositions orchestrales et n'a pu juger de leurs défauts, profitera certainement de l'expérience qu'il vient d'acquérir. Il ne craindra pas de laisser parler son cœur; il écrira, nous l'espérons bien, en un avenir prochain, une œuvre plus mûrie, plus simple, plus ouverte, en un mot plus humaine.

L'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts, sous la direction de M. Georges Marty, ont donné une bonne exécution du *Sang de la Sirène*, et les solistes, Mlle Geneviève Vix, de l'Opéra, Mme Georges Marty, MM. Gaston Dubois, R. Plamondon et Delpouget, combattirent vaillamment pour mettre en valeur les rôles dont ils étaient chargés. H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (20 novembre)

En l'absence de M. Ed. Colonne, appelé en Amérique pour diriger une série de concerts, M. Gabriel Pierné a pris le bâton de chef d'orchestre de l'Association artistique. Il l'avait déjà manié avec une certaine habileté à la saison dernière. Les progrès qu'il a faits sont incontestables. Nous n'en voulons pour preuve que la vaillance avec laquelle il a fait interpréter la page descriptive, d'expression si intensive, de César Franck, *Le Chasseur maudit*, d'après la ballade de Burger. Ce fut un beau succès pour l'orchestre, pour le jeune chef et.... pour l'œuvre du maître des *Béatitudes*. Si M. Gabriel Pierné veut bien consentir à ne pas presser les mouvements, comme il l'a fait dans certaines parties de la quatrième symphonie de Beethoven et du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, nul doute qu'il n'arrive aux meilleurs résultats comme chef d'orchestre.

A ce concert du 20 novembre avaient lieu deux premières auditions : *Ouverture sur trois thèmes grecs*, de M. Glazounow, et *Fantaisie-Caprice* pour orchestre avec piano de M. André Bloch.

M. Glazounow a emprunté au très intéressant recueil de M. Bourgault-Ducoudray : « Mélodies de Grèce et d'Orient » ses deux ouvertures sur des thèmes grecs (op. 3 et 6). La première, entendue aux Concerts Colonne, laisse entrevoir le parti très habile qu'a su tirer le compositeur russe des airs populaires. Parmi toutes ses œuvres, qui sont nombreuses, ce sont celles puisées aux sources du folklore oriental qui nous semblent être les mieux venues. Nous avions déjà admiré de lui les *novellettes* pour cordes : *A l'espagnole*, *Orientale*, *Dans le mode antique*, *A la tzigane*, — puis son beau poème symphonique *Stenka-Razine*, dans lequel s'épanouit d'une manière si pittoresque le thème du Volga. Sa première *Ouverture sur trois thèmes grecs* n'est pas moins captivante : page colorée, vibrante, où l'auteur décèle une grande expérience dans la science de l'orchestration. L'originalité, chez lui, n'exclut pas la clarté. Les thèmes ont beaucoup de caractère.

La *Fantaisie-Caprice* pour orchestre avec piano de M. André Bloch appelle immédiatement une remarque : l'auteur n'a fait intervenir le piano dans cette fantaisie que comme instrument de l'orchestre, ce dont on ne saurait trop le louer. Il a autant que possible écarté la virtuosité, pour ne laisser apparaître que le côté musical. Son orchestre est intéressant; les motifs, sans être d'un sentiment très élevé, sont toujours distingués; ils font songer un peu à de l'élégante musique de ballet, à laquelle viendraient s'adjoindre par moments des passages de caractère triomphal. L'œuvre est gracieuse, agréable à écouter; le public semble y avoir pris goût, puisqu'il a beaucoup applaudi l'auteur, qui tenait avec autorité la partie de piano.

Dans le *Songe d'une nuit d'été*, une des créations les plus poétiques de Mendelssohn, que l'on a pris grand plaisir à entendre, les soli de flûte et de cor ont été rendus avec talent par MM. Barrère et Pénable. Dans le *Chœur des fées*, Mlles Mathieu d'Ancy et Madeleine Despinoy ont fait admirer la douceur et la souplesse de leurs voix.

Que dire de la quatrième symphonie en *si* bémol de Beethoven, sinon que le caractère en est « vif, alerte, gai, d'une douceur céleste », comme l'écrivait Berlioz, et qu'en outre, elle renferme des pages nombreuses, dans lesquelles règne le grand mystère de la nature? On sait que la symphonie en *si* bémol fut exécutée pour la première fois à Vienne, dans le mois de février 1807, avec trois autres symphonies du maître, celles en *ut*, en *ré*, en *mi* bémol (l'*Héroïque*). Schindler, l'ami de Beethoven, raconte ses impressions dans son étude sur le maître de Bonn : « ... La nouvelle symphonie produisit une vive impression sur l'auditoire et son effet fut plus décisif que celui de la symphonie en *ut*, huit ans auparavant. La presse musicale la salua à l'unanimité, sans *mais* ni *si*, ce qui n'était pas habituel dans la critique, toutes les fois qu'il s'agissait du nom de Beethoven. » H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

Comme début de concert, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, fort bien jouée par l'excellent orchestre. Berlioz eût été satisfait. Les trombones, au timbre onctueux et souple, les cordes sûres, vivantes, solides, firent merveille dans le brillant finale de cette belle page d'orchestre.

La *Faust-Symphonie*, écrite par Liszt à Weimar (1847-1865), fut dédiée par lui à Berlioz en réponse

à la dédicace de la *Damnation de Faust*. Les deux œuvres sont dissemblables. Celle de Liszt nous donne — ou essaye de donner — la psychologie des trois personnages : Faust, Gretchen, Méphistophélès. Ce sont des incarnations musicales dans la plastique mouvante qu'est la sonorité.

La première partie est suggestive de Faust. Après un début rêveur se précipitent les mouvements tumultueux d'une âme inquiète qui désire ardemment, s'élève, puis retombe en découragements brusques. La musique traduit admirablement ceci, parce que mouvement. Elle en donne pour ainsi dire le graphique. On y saisit comme des délibérations, puis des décisions soudaines, suivies de l'hésitation des contre-temps qu'arrêtent enfin des affirmations définitives.

La seconde partie symbolise le calme virginal s'opposant aux fébriles agitations du premier tableau. Le persistant dessin d'un *grupetto* rappelle le motif de Brünnhilde dans son amour humain, étrange similitude. Le thème se détache, comme aérien, sur la fluidité de l'accompagnement. L'ensemble est délicieux, avec des lumières douces et comme caressées par la main de l'artiste.

Le troisième tableau est méphistophélique. Les motifs de Faust et de Gretchen, volontairement défigurés pour exprimer l'influence de l'esprit du mal, permettent à Liszt de brosser une de ses vigoureuses peintures où son imagination, secondée par un art un peu inégal, se donne libre carrière. Le tout se termine par un chœur pour voix d'hommes avec solo de ténor à la gloire de « l'éternel féminin ». Le solo était confié à M. J. David. Le public applaudit chaleureusement la fougueuse exécution de *Faust-Symphonie*.

Le cinquième concerto de Bach, pour flûte, violon, piano, nous a ravi. Ce bel équilibre, cette bonne santé, cette humeur sereine qui ne demande à la vie que ce qu'elle peut donner et à la musique de n'être que de la musique, sont un enchantement. Les excellents protagonistes furent MM. Philipp, Deschamps, Sechiari. Ils ne méritent que des félicitations. Les merveilleux doigts de M. Philipp jouèrent presque trop bien leur solo, avec une très légère teinte xxe siècle que l'auteur ne prévoyait pas. Mais le dernier *allegro* fut un délicieux régal, une joie musicale essentiellement.

J'ai dit que la musique de M. Debussy m'intéressait. Sa pâleur maladive me touche, cette déliquescence en beauté m'émeut d'autant plus que je la sens éphémère. Aujourd'hui, nous devions déguster deux nocturnes : *Nuages*. C'est de l'atmosphère musicale où il passe des nuages — comme le titre l'indique, — du spleen et la pénétrante humidité d'un brouillard qui s'étend. Gris sur gris. *Fêtes*. Dans un monde de chimères s'agitent des personnages de rêve. Ils se groupent, s'avancent, se mêlent ; scintillants, froufroutants, tintinnabulants, ils se démènent sur des rythmes précieux inclus en des mélodies fragmentaires ; ils durent un instant, puis disparaissent. C'est fini.

Le concert se terminait par une superbe exécution des *Murmures de la forêt (Siegfried)*. Elle fut longuement applaudie. M. DAUBRESSE.

CONCERTS LE REY

A Marigny, dimanche dernier, l'Association des Concerts Le Rey a donné une éclectique séance, composée d'un programme à la fois classique et aimable. Très en progrès, l'orchestre a rendu très convenablement, avec une bonne volonté louable et une ardeur juvénile, l'*ut* mineur de Beethoven, dont quelques détails ont èchappé, mais dont l'ensemble était suffisamment sonore. Mme Bureau-Bertholet possède un joli soprano et un bon style, qu'elle a mis au service de l'*Aria* de Hændel — fort bien accompagné par le violoncelle de M. Bénédetti — de la *Procession* de Franck et d'un air tiré de *Thi-Teu*, œuvre de M. Le Rey.

Mlle Bailet, pianiste de talent, qui doit jouer avec Kubelick en Espagne, a exécuté brillamment le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. Deux fragments de *Kermaria* et la *Suite d'orchestre* de Guiraud complétaient le programme.

C'était le tour de M. Le Rey de conduire l'orchestre ; il l'a fait avec une aisance et une autorité du meilleur augure. Ces concerts entrent dans leur troisième année ; ils répondent décidément à un désir sincère du public, qui, tout en vénérant les chefs-d'œuvre et les artistes classés, est heureux d'être à même d'apprécier et d'entendre du nouveau et des jeunes. CH. C.



Le jeudi 17 novembre, Mme Edouard Colonne a donné, à la salle des Agriculteurs, une soirée musicale au bénéfice de l'Orphelinat des Arts (jeunes filles) et de la Fraternité artistique (jeunes garçons). Le programme, dessiné par Chéret, était composé d'œuvres essentiellement modernes et toutes françaises. Il n'en fallait pas plus pour assurer le succès du concert ; mais Mme Colonne, désireuse de doubler la recette dans un but charitable, avait demandé aux compositeurs de vouloir bien accompagner eux-mêmes leurs œuvres. Tour à tour, MM. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Xavier Leroux, Périlhou,

Reynaldo Hahn, Cesare Geloso, se sont mis au piano et ont reçu de l'assistance nombreuse et choisie l'accueil le plus chaleureux et le plus intelligemment gradué. Les maîtres les plus applaudis ne sont pas toujours ceux qui jouent le mieux du piano, et, dans la soirée, il nous est arrivé parfois de souhaiter l'apparition de Mlle Donnay, accompagnatrice des cours de Mme Colonne, et de la préférer aux auteurs qui présidaient à l'interprétation de leurs mélodies.

C'est qu'aussi Mlle Donnay s'est montrée musicienne parfaite dans *Frissons de fleurs,* de Paul Lacombe; l'*Attaque du moulin,* de Bruneau; les *Fêtes galantes*, de Debussy; le *Crépuscule*, de Massenet; le *Mariage des Roses,* de César Franck, et surtout dans deux pages de M. de Camondo, fort curieuses en ce sens qu'à écouter la mélodie, l'on croit entendre du Delmet, tandis que l'accompagnement rappelle le procédé — car c'en est devenu un — de Claude Debussy.

M. Saint-Saëns a été acclamé avant et après la romance du *Timbre d'argent,* qui convient si bien à la voix de même métal de Mme Auguez de Montalant; avant et après la *Havanaise*, exécutée avec une charmante crânerie par Mlle Elsie Playfair; avant et après un air de la *Lyre et la Harpe,* qu'a chanté largement M. Paul Daraux, le baryton habituel, mais non ordinaire, des concerts du Châtelet. Le grave contralto de Mme Olga Frœlich convenait bien au sombre *Convoi funèbre* de Cesare Geloso; telle est la souplesse du talent de l'interprète, qu'elle a fait également plaisir dans le *Moulin,* œuvre souriante du même auteur. Le *Madrigal* et le *Lied maritime*, pages délicates et jolies de M. d'Indy, ont valu à Mlle Demellier le plus franc succès; puis le *Brin de sauge*, de M. X. Leroux, la *Rieuse* et les *Petites Ophélies,* de M. Pierné, la *Vierge à la crèche* et *Musette,* de M. Périlhou, compositeur du XVIIIe siècle ressuscité dans le nôtre, *Etudes latines*, de M. Raynaldo Hahn, ont fait rappeler Mlles Mathieu d'Ancy, Madeleine Despinoy, à la diction si intelligente, Suzanne Richebourg, dont le style devient chaque jour plus pur et la voix plus charmeuse, et enfin Mme Auguez de Montalant, déjà nommée et qu'on ne saurait nommer jamais trop. Si nos préférences sont allées directement au *Poème d'un jour,* ce n'est pas seulement parce que Mlle Despinoy l'a délicieusement soupiré, c'est aussi et surtout parce que M. Gabriel Fauré est un des maîtres de ce temps que nous comprenons et aimons le mieux.

Comme intermède, nous avons eu une touchante poésie inédite de M. Jean Rameau, une prière aux Muses pour qu'elles protègent les orphelins des artistes, deux morceaux de piano : *Idylle*, pas naïve du tout, de Chabrier, et une étude en forme de valse de Saint-Saëns, qu'a exécutées M. Lucien Wurmser avec une virtuosité étourdissante, tempérée par la finesse, l'élégance et la grâce.

La réussite de ce concert ne faisait de doute pour personne, puisque Mme Colonne l'organisait et que les interprètes principales étaient empruntées à la belle école de chant de l'éminent professeur. La soirée s'est triomphalement terminée par l'exécution de deux chœurs de César Franck, chantés en perfection par les élèves réunies, sous la direction nerveuse et passionnée de Mme Colonne. JULIEN TIERSOT.



Le concert donné le 19 novembre à la salle Pleyel, au profit de l'Association des Artistes musiciens, avec le concours de MM. Camille Saint-Saëns et A. Périlhou, avait un attrait exceptionnel. On y inaugurait le grand orgue d'Abbey, installé par M. G. Lyon dans la salle des concerts et, tour à tour, MM. Saint-Saëns et Périlhou, les maîtres de l'orgue, ont fait valoir toutes les ressources de cet instrument. Avec l'orchestre, composé d'artistes de la Société des Concerts, dirigé par M. Georges Marty, on a pu entendre une des belles œuvres symphoniques de M. Saint-Saëns, la symphonie en *ut* mineur pour orchestre, grand orgue et piano. On connaît les finesses de l'*allegro* du début, la noblesse de l'*adagio* relié à cet *allegro* et la fougue du *finale*. M. Saint-Saëns lui-même tenait le grand orgue; MM. Grovlez et O. Kelly avaient été chargés des parties de piano. C'est dire si l'exécution fut belle!

On a fait grand accueil à cette belle œuvre, ainsi qu'à la remarquable fantaisie pour piano, grand orgue et orchestre de M. A. Périlhou, qu'on a peu l'occasion d'entendre, les salles de concert ne possédant pas de grand orgue. M. G. Lyon ne saurait être trop remercié pour avoir comblé cette lacune. Nous voudrions dire toutes les beautés de l'œuvre de M. Périlhou, la franchise et la noblesse de l'inspiration, la clarté et l'éclat de l'orchestration; il n'y a là trace d'aucune banalité, ni d'efforts, ni de recherches pénibles. La mélodie coule de source... Bravo, monsieur Périlhou!

La séance comprenait encore une sarabande pour violon de J.-S. Bach (orchestrée par M. Saint-Saëns), exécutée par M. Alfred Brun, violon solo de la Société des Concerts, ainsi que deux fines et charmantes pièces d'orgue interprétées par l'auteur, M. Saint-Saëns. H. I.



Le comité de la Société des Compositeurs de musique s'est réuni, en séance extraordinaire, pour procéder à l'élection de son nouveau président, en remplacement du regretté Samuel Rousseau, nommé il y a un an à peine. C'est M. Georges Pfeiffer, l'un des plus anciens vice-présidents, qui a été élu président de la Société et a pris aussitôt place au fauteuil.



Le conseil supérieur du Conservatoire se réunira dans quelques jours pour procéder à la nomination du remplaçant de M. Marty à la classe d'ensemble, celui-ci ayant été nommé professeur d'harmonie. MM. Hillemacher, Busser et Schwartz poseront leur candidature.



Les soirées musicales de la société La Trompette, si bien dirigée par le compositeur M. G. Alary, reprendront le premier vendredi de janvier 1905, pour se continuer toutes les semaines jusqu'au vendredi 5 mai inclusivement, à l'exception de la semaine de Pâques.



Le concert qui devait être donné le jeudi 24 novembre au Nouveau-Théâtre, par l'Association des Concerts Alfred Cortot, est reporté au 1er décembre prochain.



L'excellent violoncelliste M. Pierre Destombes vient d'être nommé professeur de la classe supérieure de violoncelle au Conservatoire d'Athènes. Il n'abandonnera pas pour cela la France, car il retournera pendant la saison d'été au Casino de Dieppe, où il a eu de beaux succès à la dernière saison.



Les séances de l'excellent Quatuor Parent, composé de MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier, reprendront dans le cours du mois de janvier prochain. Les dates sont fixées aux 13, 20, 27 janvier, 3, 10, 17, 24 février, 10, 17, 24, 31 mars, 7 avril 1905.

Parmi les œuvres nouvelles qui seront interprétées, on peut citer les morceaux suivants : 1. Sonate pour piano et violon de M. Vincent d'Indy; 2. Sonate pour piano et violon de M. De Wailly; 3. Trio pour piano, violon et violoncelle de M. V. Vreuls; 4. Quatuor à cordes de M. Ravel; 5. Sonate pour piano et violon de M. Samazeuilh; 6. Sonate pour piano et violoncelle de M. Jean Huré.

BRUXELLES

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME

Miracle en trois actes. Musique de M. Jules Massenet, poème de M. Maurice Léna

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Nos lecteurs se souviennent de l'article que M. Hugues Imbert consacrait ici même (1) à la première représentation à Paris du *Jongleur de Notre-Dame*. Comme on le sait, cette œuvre fut montée pour la première fois, le 18 février 1902, au théâtre de Monte-Carlo où elle remporta un retentissant succès, pour passer deux ans après, le 10 mai 1904, à l'Opéra-Comique de Paris, où, depuis cette époque, elle tient régulièrement l'affiche.

Les succès de Monte-Carlo et de Paris se sont largement confirmés vendredi au théâtre royal de la Monnaie; le *Jongleur de Notre-Dame* y a été accueilli avec une très grande faveur, et il la mérite, car l'inspiration musicale est d'une fraîcheur et d'une jeunesse charmantes, le poème est délicieux, l'interprétation a été tout à fait remarquable et la mise en sène des plus artistiques.

Le sujet est connu; nous n'y reviendrons que brièvement. Gaston Paris, dans son admirable *Histoire de la littérature française au moyen-âge*, consacre quelques lignes au *Tombeor de Notre-Dame;* cette légende a inspiré depuis toute une petite littérature parmi laquelle il faut citer l'œuvre du vicomte de Borelli et surtout la délicieuse nouvelle de M. Anatole France dans l'*Etui de nacre*, l'un des plus purs joyaux de son œuvre si admirablement, si classiquement française.

On danse sur la place de Cluny, où Jean, le roi des jongleurs, chante l'*Alleluia du vin,* lorsque s'ouvre la porte de l'abbaye et arrive le prieur, qui chasse la foule impie et menace le pauvre jongleur de l'enfer. Celui-ci, terrifié, implore son pardon et ne l'obtient qu'à la condition d'entrer au couvent. Devenu moine, il regrette de ne pouvoir, comme les autres, honorer en latin la Vierge, pour laquelle il a une vénération touchante; le frère Boniface l'engage à implorer Marie en français et Jean lui raconte un délicieux miracle d'amour à la suite duquel, devant la statue, il exécute ses plus beaux tours de jonglerie, hommage naïf de sa foi.

Le prieur et les moines surviennent, voulant punir ce sacrilège, lorsque la statue de la Vierge

(1) Voir le *Guide musical* des 22 et 29 mai 1904, p. 453 et suiv.

s'illumine radieusement et incline sa main en un geste de protection maternelle vers le jongleur. L'auréole des bienheureux vient briller sur la tête de Jean et il meurt en voyant le ciel s'entr'ouvrir merveilleusement à sa prière.

Depuis *Marie-Magdeleine,* l'une des premières partitions de M. J. Massenet, ce n'est pas la seule de ses œuvres fortement teintée de mysticisme et de sentiment religieux. Mais rarement il a su exprimer avec autant de bonheur, de grâce, de finesse et de fraîcheur la foi ardente, pure et délicieusement juvénile de certaines époques du moyen-âge et qui fait le charme des vieilles légendes, des enluminures si naïvement gauches, des tableaux et des sculptures si simplement et si profondément expressifs.

M. J. Massenet, qui a chanté la femme avec tant de grâce souvent, dans *Manon,* dans *Esclarmonde,* dans *Werther,* a renoncé dans le *Jongleur* à tout rôle féminin, et pourtant il y a peu de pièces où l'amour tienne une place aussi grande, tant — et en cela il a gardé tout le caractère charmant de la légende médiévale — la foi de Jean et son culte pour la Vierge ressemblent à l'adoration de l'humble, du simple, du pur poète pour celle qu'il croit la plus belle des femmes, et qui lui apparaît auréolée de grâce surnaturelle.

Les souvenirs de l'art musical religieux ont été utilisés dans le *Jongleur*, avec une grâce et un tact charmants. Le maître s'en est inspiré discrètement dans l'amusant *Alleluia du vin,* pastiche littéraire très réussi des chansons du XIVe siècle; dans l'air que le bon cuisinier du couvent, Boniface, chante chevauchant sur son âne; dans les répliques du chœur, qui semblent une parodie de chœurs de Hændel; et toute la scène de la leçon de musique est imprégnée d'une atmosphère musicale qui évoque avec justesse le siècle des polyphonistes vocaux. Ce n'est pas appuyé, mais les initiés reconnaîtront vite les allusions. C'est d'un art à la fois très spirituel et très délicat, et d'un travail d'une ingéniosité tout à fait exquise.

Ceux que ces desseins archaïsants de la partition ne peuvent intéresser seront charmés par la jolie invocation du jongleur à « sa mie, à sa liberté chérie », par la délicieuse Romance de la Sauge, par l'émouvant épisode de la mort du pauvre baladin en odeur de sainteté.

Ajoutons que si l'œuvre est écrite avec l'aisance mélodique habituelle au maître, elle est, au point de vue orchestral, tout particulièrement intéressante par la fluidité et la légèreté de l'instrumentation. Et vous verrez que les musiciens s'intéresseront de plus en plus vivement à cet ouvrage charmant et délicat, où il n'y a pas une faiblesse, où tout est à sa place, où il y a une fraîcheur d'inspiration et une habileté d'écriture tout à fait séduisantes.

L'interprétation a été hors pair, à la Monnaie.

M. Laffitte a donné au rôle du Jongleur une allure à la fois naïve et passionnée vraiment réussie; on se sent transporté en pleine légende par le charme de la compréhension si juste qu'il a donnée du personnage. Faut-il parler du côté vocal de son interprétation, absolument remarquable de sûreté, d'art, de sentimentalité et de vraie poésie?

M. Bourbon, servi par sa voix chaude aux sonorités si riches, a réalisé le personnage du frère cuisinier, Boniface, avec infiniment de simplicité et d'humour; on lui a fait un succès tout spécial dans la Romance de la Sauge.

A côté de ces deux artistes, M. Cotreuil (le Prieur), M. Forgeur (le moine poète), M. Crabbé (le moine musicien), M. François (le moine peintre) et M. Danlée (le moine sculpteur) ont tenu leurs rôles plutôt épisodiques avec autant de tact que d'art et de perfection vocale. Les chœurs se sont distingués, ils ont été parfaits.

Enfin, il convient de louer la mise en scène et les beaux décors de M. Albert Dubosq. Le paysage du premier acte, avec la porte de l'abbaye de Cluny à droite, est délicieux de fraîcheur et de verdure; le cloître, au second acte, avec une riante échappée de jardin, semble une miniature aux enluminures riches et chatoyantes; et, au dernier acte, la chapelle de la reproduction exacte de l'abside de la vieille église de Cluny, est un chef-d'œuvre dont l'impression mystique est tout à fait prenante.

Le plus grand soin avait été apporté aux moindres détails, costumes, accessoires, figuration; ils contribueront pour leur part à assurer au *Jongleur de Notre-Dame* une longue et brillante carrière.

Robert Sand.

—C'est avec une interprétation presque identique à celle du mois de mai dernier que la *Walkyrie* a reparu cette semaine sur l'affiche du Théâtre de la Monnaie. Interprétation très brillante d'ailleurs, en tête de laquelle il faut citer M. Van Dyck, de grande et héroïque allure dans le rôle de Siegmund, qu'il a chanté avec cette diction pénétrante et colorée qui met si habilement en lumière le mot qui doit porter, celui dont l'accentuation donne à la phrase musicale et à l'idée poétique toute leur puissance d'expression. Constatons à ce propos combien la traduction de

Victor Wilder, dont se sert M. Van Dyck, a paru supérieure à celle d'Alfred Ernst au point de vue de l'effet scénique, combien davantage elle tient compte du caractère si différent des deux langues; l'excellent artiste l'avait d'ailleurs sensiblement améliorée en supprimant maintes notes supplémentaires que le traducteur a introduites, bien à tort, dans la partition pour respecter la cadence du vers.

Le rôle de Sieglinde n'est pas, vocalement, au nombre des meilleurs de Mme Paquot; mais celle-ci mérite d'être particulièrement louée pour le soin et l'intelligence qu'elle a mis à composer ses attitudes, prenant modèle sur son très brillant partenaire. M. Albers reparaissait dans le rôle de Wotan, dont il traduit si noblement la majesté, et Mme Jane Marcy reprenait celui de Brunnhilde; l'épreuve du mois de mai dernier avait, paraît-il, été plus favorable à cette artiste très distinguée, qui tient un rang trop honorable à l'Opéra de Paris pour qu'on pût la croire mardi en possession de tous ses moyens.

Mme Bastien (Fricka) et M. Vallier (Hounding) complétaient, très favorablement, l'interprétation. Les Walkyries, renouvelées en partie depuis la dernière exécution, n'ont pas paru vivre en complète harmonie, mais leur désaccord ne sera sans doute que tout momentané. J. Br.

— Il n'est pas sans intérêt de constater que le *Jongleur de Notre-Dame* est le vingt-cinquième ouvrage monté depuis le 5 septembre par MM. Kufferath et Guidé, ce qui porte à quatre-vingt-deux le nombre d'actes nouveaux représentés en moins de trois mois. La semaine qui vient de s'écouler a été marquée par deux représentations admirables de la *Walkyrie* avec M. Ernest Van Dyck, deux représentations de *Faust*, deux représentations de *Manon* et une représentation de *La Tosca*.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Faust* et le soir, deuxième représentation du *Jongleur de Notre-Dame* (le spectacle commence par *Bonsoir, Monsieur Pantalon*); demain lundi, *Mignon;* mardi, *Le Jongleur de Notre-Dame.*

On répète avec la plus grande activité *Pepita Jimenez* de M. J. Albéniz, qui passera dans la quinzaine. Les principaux rôles seront tenus par Mlles Baux et Maubourg, MM. David, D'Assy, Boyer et Belhomme.

— M. Louis Delune compte, avec MM. Vreuls, Jongen et Rasse, parmi ceux de nos jeunes compositeurs qui requièrent le plus l'attention dans le domaine de la musique pure, l'activité de MM. Gilson, Alb. Dupuis et Ryelandt paraissant se porter plutôt vers le drame lyrique. Jusqu'à présent, M. Delune était assez vivement discuté; en lui reprochait une certaine sécheresse d'inspiration, mal dissimulée dans des recherches assez bizarres.

Le programme du concert de ses œuvres organisé par lui, dimanche dernier, au théâtre de l'Alhambra se composant exclusivement d'ouvrages de création récente, il était intéressant de juger du chemin parcouru. Il s'agissait en l'espèce de la cantate *Halewyn* (1903) et de trois ouvrages datés de cette année même : une symphonie en quatre parties, un poème pour violoncelle et orchestre et un autre pour chant, violoncelle et piano, sur le délicat poème de Rodenbach, *Les Cygnes*; donc une séance importante, de nature à nous instruire sur le développement et l'orientation future du talent de M. Delune.

Hâtons-nous de le dire, l'impression d'ensemble a été excellente. Si l'on retrouve encore — comme dans le Poème pour violoncelle et orchestre — cette bizarrerie un peu pénible signalée plus haut, la symphonie, le numéro le plus important et le plus caractéristique du programme, nous montre l'artiste en progrès tout à fait sérieux; arrêtons-nous-y un instant.

L'œuvre est en *ut* majeur (ce qui de nos jours constitue déjà, comme observait spirituellement un de nos confrères, une indiscutable originalité!) et comprend les quatre mouvements ordinaires. Elle se recommande dès le début par un élan, une force d'impulsion très crâne, ainsi que par la spontanéité communicative de l'effusion sentimentale. La forme est d'une suffisante cohésion, malgré certains abus du développement. Mais des réserves s'imposent : M. Delune se montre parfois trop peu sévère dans le choix de ses motifs, accueillant trop aisément les premiers qui lui tombent sous la plume : danger analogue à celui des locutions *toutes faites* (« prés embaumés », « flot limpide », etc.) qui guettent le littérateur inattentif; parfois, les développements affectent la forme de longues préparations s'enchaînant successivement — telle une succession inattendue de vestibules — sans trop aboutir; enfin, l'ensemble gagnerait à plus d'élasticité thématique, certaines formules se répétant avec une raideur un peu monotone : qu'on songe à cette diversité inépuisable du travail thématique de Strauss, qui lui permet, dans la *Domestica*, de captiver pendant trois-quarts d'heure l'auditeur à l'aide de trois thèmes assez élémentaires; ou encore à Wagner, bâtissant sur une formule de quatre notes toute la scène de la Réunion des Maîtres chanteurs! Ces réserves faites, recon-

naissons, encore une fois, dans la symphonie de M. Delune, une composition des plus intéressante, et très prometteuse pour l'avenir.

Il a déjà été question ici de la cantate *Halewyn.* Nous en avons encore une fois constaté tout le mérite, surtout dans les scènes mouvementées, conçues avec un sens dramatique très sûr et un instinct de la « composition » d'ensemble presque plastique : la scène du départ de la princesse et celle de son retour triomphal sont, à ce point de vue, intensément évocatives.

Excellente exécution, sous la direction fort habile du compositeur, avec le concours de Mme Bathory, MM. Engel et Vandergoten. Mlle Fromont, la toute gracieuse fiancée de M. Delune, a interprété avec charme le *Poème* pour violoncelle, puis a accompagné Mme Bathory, qui a dit avec son talent habituel le poème pour chant et violoncelle, *Les Cygnes,* une impression délicate et fort séduisante dans sa simplicité.

E. C.

— Fritz Kreisler a triomphé vendredi soir à la Grande Harmonie. Son récital avait mobilisé tout ce que Bruxelles compte de violonistes et de violoncellistes, et ce petit monde, auquel s'est du reste joint le « grand public », accouru lui aussi très nombreux, a fait à l'éminent virtuose un succès aussi bruyant que mérité.

On connaît les qualités de M. Kreisler, son étonnante main gauche, l'élégance de son coup d'archet, sa justesse irréprochable dans les doubles notes et les harmoniques, la sûreté et l'aisance avec lesquelles il se joue des plus acrobatiques difficultés, en un mot tout ce qui, avec un tant soit peu plus d'émotion, ferait de lui le dieu du violon. Ces qualités, il les a fait valoir à souhait dans un programme intéressant surtout par plusieurs œuvres peu jouées, notamment les *Variations* de Joachim et un concerto assez insignifiant de Conus, un compositeur de la jeune école russe. A son interprétation du *Trille du Diable* de Tartini et du *Caprice* de Paganini, qu'il a donné comme premier bis (il y en a eu toute une série), on pourrait préférer peut-être celle de M. César Thomson; par contre, Kreisler montre une supériorité inégalée, sinon par Joachim, dans les *Variations* de ce maître et surtout dans la fugue de Bach, pour violon solo, où il s'est montré plus qu'un grand violoniste. C'est en toute justice, répétons-le, qu'il a été acclamé.

C. F.

— Fondation J.-S. Bach. — Sous l'égide du grand nom du cantor de Leipzig, deux artistes parisiens, MM. Charles Bouvet, violoniste, et Joseph Jemain, pianiste, viennent de donner à la salle Erard une intéressante audition consacrée à la « Sonate pour violon et basse chiffrée aux XVIIe et XVIIIe siècles ».

Outre le nom de Bach, dont MM. Bouvet et Jamain ont exécuté la belle sonate en *ut* mineur, le programme comportait ceux de l'Italien Corelli, de l'Anglais Purcell, de l'Autrichien Birber et du Français Francœur, avec des œuvres rarement entendues, si pas inconnues à Bruxelles. Et ce ne fut pas un des moindres attraits de cette séance que ce rapprochement des diverses écoles, qui, en définitive, procèdent toutes plus ou moins de Corelli, le véritable créateur de la sonate pour violon. Bach lui-même n'a pas dédaigné, semble-t-il, de suivre dans certaines formules le maître italien.

L'exécution fut ce qu'elle devait être de la part de deux artistes convaincus, sachant faire abstraction, au seul profit de l'art, de leurs qualités personnelles de virtuoses, qualités très réelles qu'a mises en valeur notamment la pittoresque sonate de Biber.

Espérons que nous réentendrons bientôt MM. Bouvet et Jemain. Le répertoire qu'ils ont entrepris de remettre au jour abonde en œuvres du plus haut intérêt, et l'on ne saurait assez encourager leur artistique entreprise.

C. F.

— Le récital annuel de M. Jean Janssens est toujours suivi avec un intérêt que justifient les progrès constants du jeune pianiste, et ces progrès ont paru plus marquants à l'audition de jeudi dernier. La technique de M. Janssens s'est affinée, son doigté a gagné en délicatesse et en charme et il donne moins qu'autrefois l'impression que sa nature le destinait plutôt à la virtuosité de l'orgue. Les passages de bravoure conviennent toujours mieux à son tempérament; il a su faire résonner superbement les basses de l'excellent Pleyel qu'il avait à sa disposition et accuser avec netteté les traits les plus rapides. Mais le style continue à laisser à désirer, et si son interprétation des *Etudes symphoniques* de Schumann n'est que contestable, celle de la *Sonate appasionnata* est franchement à côté. C'est dans cette voie que M. Janssens, qui a tout ce qu'il faut pour réussir, devrait chercher à se perfectionner.

C. F.

— La première séance donnée par M. Engel et Mme Bathori, avec le concours du violoniste Emile Chaumont, était consacrée à César Franck.

Avec quel charme Mme Bathori nous a chanté les différents *Lieds* de César Franck *(Robin Gray, L'Ange et l'Enfant, Nocturne,* le *Sylphe)!* C'était vraiment délicieux. L'aimable artiste s'accompagnait

elle-même; elle a fait ressortir avec beaucoup d'art les moindres détails des différents accompagnements, qui ont chacun un caractère propre et du plus haut intérêt.

M. Engel, de sa voix prenante, a chanté avec un sentiment exquis *Le Vase brisé*, *Souvenance*, *Ninon*, *Lied*, *Roses et Papillons* (un bijou de fraîcheur) et la *Procession*.

Mme Bathori avec M. E. Chaumont ont exécuté la sonate pour piano et violon du maître regretté; l'interprétation en a été très belle, et on a fait une ovation aux deux vaillants artistes.

On commençait par des chœurs (les *Danses de Larmant*, la *Chanson du Vannier*, *Soleil*), admirablement chanté par les élèves du cours d'ensemble.

Le duo de *Ghiselle* poétiquement chanté par M. Engel et Mme Bathori, terminait cette séance intéressante. J. Tourrette.

— Malgré le talent consciencieux de MM. Lauwereyns, pianiste, et Edouard Lambert, violoniste, les trois sonates pour violon et piano d'Emil Sjögren ont paru un peu longues et d'intérêt moyen.

Il y a naturellement de jolis thèmes, des phrases mélodiques bien venues, qui cependant n'empêchent pas l'ensemble d'être parfois lourd et banal.

Les *andante* des deux premières sonates et le *largo* de la troisième sont les meilleures parties; Emil Sjögren y a fait preuve d'une réelle délicatesse, qui fait un heureux contraste avec les différents *allegro*. J. T.

— Mardi a eu lieu, sous la direction de M. Désiré Paque, une séance de musique des plus intéressante.

A. Corelli figurait au programme avec le *Concerto Grosso* no 8, pour instruments à cordes. C'est une musique reposante et de belle inspiration; l'adagio pour violoncelle du même auteur a été très bien exécuté par M. Léopold Samuel.

De Jacopo Peri, Mme R. Sweerts a chanté avec goût un fragment de l'opéra *Eurydice*; ce fragment, avec ses longs accords parfaits et son absence presque complète de modulations, est d'une noblesse de style remarquable.

La sonate en *mi*, pour violon et piano, bien exécutée par MM. Lucien Cole (violoniste) et Désiré Paque qui a joué avec sentiment la partie de piano, terminait la première partie, consacrée aux maîtres anciens.

Nous avons été tiré de notre réverie, agréablement du reste, par l'*Alla Mania*, rapsodie pour instruments à cordes de Gilson, d'une originalité et d'une hardiesse parfois un peu déconcertantes.

Les deux intermezzos de X. Rengifo (*Contemplation* et *Tout passe, hormis la douleur*) sont deux œuvres tout à fait insignifiantes. Le *Chant du ménestrel* de Glazounoff n'a fait que confirmer le beau jeu du violoncelliste Léopold Samuel.

Et enfin, trois pièces pour voix, harpes et instruments à cordes, de Désiré Paque, terminaient ce concert; ce sont trois poèmes pleins d'idées, décrits avec beaucoup de finesse, surtout la troisième partie : *Comme les tintements*, où différents sons de cloches se mêlent d'une façon tout à fait heureuse. J. T.

— On nous signale de Marseille l'éclatant succès obtenu aux Concerts classiques par notre maître pianiste Arthur De Greef. Les journaux locaux sont unanimes à louer le style et la technique de l'éminent virtuose, qui a littéralement électrisé son auditoire.

A peine rentré à Bruxelles, M. De Greef se prépare à une nouvelle tournée en Suisse, dans le midi de la France, en Espagne et en Portugal.

— Mlle Elisabeth Delhez se fera entendre plusieurs fois cet hiver dans ses récitals de chant à Bruxelles et à Paris. On se rappelle le vif succès qu'elle vient d'obtenir en Hollande dans des œuvres de Gluck, Wagner, Sjögren, Franck, d'Indy, Bruneau, Fauré, Huberti, Gilson et Wallner. Les critiques hollandais ont été unanimes à louer sa voix, son art et sa méthode. Le 25 janvier, Mlle Delhez donnera un récital à Leyde.

— Concerts Ysaye. — Le second concert de l'abonnement aura lieu non le 4 décembre, mais le dimanche 7 janvier.

— Le deuxième concert populaire aura lieu les 10-11 décembre, avec le concours de M. Pablo Casals, le célèbre violoncelliste espagnol, et de Mme Paquot-D'Assy, de la Monnaie. Au programme : La symphonie en *mi* mineur le *Nouveau Monde* de Dvorak (première exécution à Bruxelles); Le *Concerto* de Lalo; la *Suite pour violoncelle seul* de Bach (M. Casals); le *Triptyque pour chant et orchestre* de Vreuls (première audition); le grand air d'*Obéron* (Mme Paquot-D'Assy).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Très brillante, la seconde séance de la Société des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Richard Strauss et avec le concours de Mme Strauss-de Ahna. Sous la

forte direction du capellmeister de l'Opéra de Berlin, l'orchestre a exécuté la merveilleuse symphonie en *ut* majeur de Mozart, l'ouverture dramatique *Coriolan* de Beethoven, et deux poèmes symphoniques de Richard Strauss : *Tod und Verklärung* et le *Don Juan*, d'un travail polyphonique étourdissant et d'une géniale virtuosité orchestrale cependant.

Les *Lieder* de M. Richard Strauss, que Mme Strauss-de Ahna a détaillés avec infiniment d'art et une merveilleuse compréhension, sont d'un sentiment exquis et d'un travail admirable. Nous avons noté principalement : *Cäcilie*, *Traum durch die Dämmerung* et *Heimliche Auffarderung*.

Le public a fait au grand compositeur allemand et à sa charmante femme un accueil des plus enthousiaste. Il convient de féliciter sans réserves l'excellent orchestre des Nouveaux Concerts, qui a exécuté les œuvres difficiles de M. Strauss avec un brio et une netteté remarquables.

Mardi 29 aura lieu, au Théâtre royal, la première de *La Tosca*.

Au Théâtre lyrique flamand, la reprise de *Quentin Messys* a obtenu un vif succès. G. P.

BARCELONE. — Le théâtre du Liceo vient de commencer la saison avec *Siegfried*. L'œuvre de Wagner a été donnée avec soin et elle a produit une impression beaucoup plus enthousiaste que jadis.

L'orchestre était conduit par le capellmeister allemand, M. Rahler, venu tout exprès. Il s'est acquitté de sa tâche avec conscience et avec bonheur; le public lui a fait un chaleureux accueil. Son interprétation a été très claire, très compréhensive, pleine de chaleur et de vie, et l'orchestre a paru transformé, malgré l'insuffisance de certains de ses éléments, surtout en ce qui concerne les cuivres, d'une sonorité très peu wagnérienne. Néanmoins, en toute justice, on doit louer cette exécution orchestrale.

Parmi les interprètes de *Siegfried*, il faut citer avant tout le ténor M. Borgatti, qui a eu un succès tout à fait mérité. Sa voix est d'un beau timbre; en artiste consciencieux, il a étudié à fond l'œuvre de Wagner; l'impression de jeunesse de Siegfried, la transformation qui s'opère dans le héros ont été rendue avec art et talent par M. Borgatti. A côté de cet artiste, il faut louer Mme Bianchini Capelli (Brunnhilde), qui a eu des accents de fierté et de passion, mais sans grande compréhension du rôle.

Le reste a été plutôt médiocre, surtout pour le personnage de Wotan.

Mais enfin, nous avons eu une impression d'art dans la direction de M. Rahler et l'interprétation de M. Borgatti.

Sous la direction du maître Pedrell, les éditeurs Vidal y Llimona ont entrepris une publication de musique sacrée. Elle se compose d'un *Psaltère sacro-hispanique* et d'une anthologie d'organistes classiques espagnols. Avec cette publication on pourra faire disparaître du répertoire des églises et chapelles les horribles banalités qui y cherchent un droit d'asile. On mettra en valeur les poésies de nos mystiques de l'âge d'or. Les documents anciens les plus intéressants seront mis en lumière, telles les célèbres *Cantigas* du roi Alphonse X (XIIIe siècle). Pour les organistes et clavecinistes, on donnera des œuvres antérieures à Bach, et de Caberon et ses successeurs, Caberon étant le Bach espagnol et un musicien absolument original du XVIe siècle. ED.-L. CH.

GAND. — Dimanche a eu lieu la distribution des prix aux lauréats du Conservatoire royal de Gand, ainsi que l'audition traditionnelle des principaux lauréats.

La cérémonie était présidée par le gouverneur de la province ayant à ses côtés l'échevin des beaux-arts, les membres de la commission administrative.

M. Mathieu, directeur du Conservatoire, a dirigé l'ouverture de la *Chasse du Jeune Henry* de Méhul. M. R. Guillemin, 1er prix d'alto, élève de M. Smit, a joué avec accompagnement d'orchestre son morceau de concours, le concerto de Mozart; il ne nous a guère révélé qu'un musicien médiocre, au courant de la technique de son instrument.

Mlle Denise Dauge, une pianiste intéressante, a exécuté avec une belle variété de sonorité, une compréhension intelligente le difficile scherzo en *si* bémol mineur de Chopin.

Les classes de chant étaient représentées par M. Edouard Picha, dont la voix de ténor ne manque pas de charme. Il a recueilli une part méritée d'applaudissements dans l'air de l'*Attaque du moulin* et le récit du Graal.

Le succès le plus sérieux a été pour M. Albert Jacobs, élève de M. Zimmer. Il a joué avec infiniment de sûreté et avec un goût remarquable la *Symphonie espagnole* de Lalo.

L'Association artistique, fondée il y a un an à peine, dans le but de grouper les artistes jeunes, vient d'organiser une audition musicale dont le programme ne comportait que des œuvres de musiciens gantois. L'initiative est louable, car les jeunes ont rarement l'occasion de pouvoir faire entendre leurs œuvres en public. Et pourtant, le

public n'a guère rèpondu à l'appel des organisateurs. Parmi les œuvres entendues, mettons hors de pair la belle sonate pour violon et piano d'Albert Morel de Westgaver. En de précédentes correspondances, nous avons dit tout le bien que nous pensons de cette œuvre sérieuse, bien conçue et fort bien écrite. L'audition si rythmée que nous en ont donnée MM. De Pauw et Metdepenningen a confirmé nos appréciations antérieures.

M. Joseph Vandermeulen a fait entendre un très intéressant scherzo en forme de canon pour quatuor à cordes ; nous aimons moins son *Allegro appasionato*, qui, bien qu'écrit pour quatuor, relève plutôt d'un autre genre. L'*Andante* de M. Van Reysschoot gagnerait à être élagué; l'auteur, en outre, se souvient trop volontiers des quatuors de Glazounow et de Borodine. Dans des compositions de moindre prétention, MM. E. Hullebroeck, L. Vanderhaeghen, J. Lefébure, Ch. De Sutter et G. Metdepenningen ont fait preuve d'une recherche louable d'originalité.

L'*A capella gantois*, aux destinées duquel préside M. Emile Hullebroeck, a donné une audition intégrale de la *Messe du pape Marcel* de Palestrina. Exécution soignée en tous points et qui fait le plus grand honneur au travail opiniâtre et à la persévérence de M. Hullebroeck.

Le concert était précédé d'une manifestation en l'honneur de M. Doutrelon de Try, de Lille, un des protecteurs de l'*A capella*. Au nom des exécutants, le secrétaire a offert à M. Doutrelon de Try son buste en bronze, œuvre de M. Joseph Hullebroeck. MARCUS.

LA HAYE. — La première matinée symphonique donnée par M. Henri Viotta avec le Residentie-Orkest, a été un vrai succès. Le jeune orchestre a fait de grands progrès depuis l'année dernière. L'exécution de la quatrième symphonie de Tschaïkowsky et du prélude de *Lohengrin* mérite les plus sincères éloges; par contre, celle de l'ouverture de *Léonore* nº 3, de Beethoven, a été beaucoup moins heureuse. Comme soliste, M. André Spoor, un des deux concertmeisters du Residentie-Orkest, a joué le concerto de Mendelssohn. C'est un artiste de mérite et un violoniste de talent, mais nerveux et manquant de tempérament. A la seconde matinée, on entendra M. Pablo Casals, qui jouera le concerto de Haydn.

Nous avons eu la semaine dernière un concert intéressant donné par une lauréate de notre Conservatoire, Mlle Marie Hekker, violoniste, qui a obtenu un succès d'enthousiasme, surtout après l'interprétation superbe de l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns.

A signaler encore le premier concert annuel du Haagsche Trio, MM. Textor, Hack et Van Isterdael. Le programme se composait d'un trio, op. 1, nº 1, de César Franck, une œuvre de jeunesse; d'un trio fort intéressant, op. 15, de Smetana, et du trio op. 110, en *sol* mineur, de Schumann. Individuellement, ces trois artistes sont fort à louer, mais comme homogénéité, leur jeu laisse encore parfois à désirer, ce dont on s'est aperçu surtout dans le trio de Schumann.

Un virtuose contemporain de premier ordre, le violoniste hongrois Franz Ondricek, s'est fait entendre dernièrement, hélas! devant une salle presque vide, et l'on ne saurait assez déconseiller aux artistes étrangers de venir donner des concerts à leurs risques et périls en Hollande.

Au Théâtre royal français, nous avons eu une fort bonne représentation des *Huguerots*, où Mlle Scalar (Valentine) et M. Marcoux (Marcel) se sont surtout brillamment distingués.

La troupe italienne commencera ses représentations dans la salle de théâtre du Conservatoire des Arts et Sciences le 20 décembre prochain.

Le premier concert de la société Diligentia, avec l'orchestre Mengelberg, aura lieu cette semaine. On y entendra comme solistes, pour le chant, Mlle Stapelfeld, de Leipzig, et le violoniste Carl Fles, professeur au Conservatoire d'Amsterdam.

A Amsterdam, la Société Cécilia (Association des artistes musiciens) a donné son premier concert annuel au Théâtre communal devant une salle bondée. Comme programme : La suite de J.-S. Bach, l'admirable sérénade de Mozart, l'ouverture de *Léonore* nº 3 de Beethoven, et dans la seconde partie, la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss. Exécution admirable et ovations enthousiastes pour M. Mengelberg.

Pour finir, je ne veux pas oublier d'annoncer qu'à un des concerts de la société Diligentia, probablement au dixième et dernier, M. Richard Strauss viendra diriger lui-même sa *Sinfonia domestica*, et Mme Strauss-de Ahna y chantera des *Lieder*. ED. DE H.

LONDRES. — La première de l'opéra de Cilea *Adrienne Lecouvreur* était impatiemment attendue; il semble que l'adaptation de l'œuvre de Scribe ne soit pas très heureuse; c'est ainsi qu'il n'est pas toujours facile de suivre la trame du sujet. La musique a fait meilleur effet, en raison de son charme mélodique et de sa grâce. L'interprétation était excellente; depuis la pre-

mière, le succès s'est maintenu avec Mmes Giachetti et de Cisneros, MM. Anselmi et Sammario. M. Maurel, qui n'avait plus paru à Londres depuis huit ou neuf ans, a chanté *Rigoletto* avec la même passion, le même feu qu'autrefois. Peu de jours après, M. Ancona a été accueilli avec faveur dans la *Tosca*. La saison italienne s'est terminée rapidement et a obtenu le plus large succès.

Mentionnons encore, à Covent-Garden, une excellente représentation de *Carmen* avec Mme Lafargue et M. Cornubert.

Il faut signaler un grand nombre de concerts intéressants; d'abord l'orchestre de Queen's Hall, sous la direction de M. Henry J. Wood, qui a exécuté *Penthésilée*, poème symphonique de Hugo Wolf, œuvre claire et pittoresque, mais dont le sujet ne semble pas toujours prêter au développement musical; le *Hexenlied* de Max Schillings, qui n'a pas eu tout le succès qu'il mérite; la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et le concerto pour violon de Brahms, très bien interprété par M. Sons.

M. Arthur Nikisch a dirigé admirablement le concert de l'Orchestre symphonique, qui comprenait les variations de Brahms sur un thème de Haydn et la symphonie en *mi* mineur de Tschaïkowsky; M. Rivarde a exécuté avec maîtrise le concerto pour violon en *si* mineur de Saint-Saëns.

Notons encore une excellente exécution d'*Elijah* par la Société royale chorale et la série des séances de musique de chambre données à l'Æolian Hall, dans lesquelles on a exécuté notamment *Noveletten* du jeune compositeur anglais M. Frank Bridge, une œuvre charmante, et les concerts du Cercle Curtius, au Bechstein Hall, dans lesquels Mme Marchesi et M. Arbos ont obtenu un très vif succès.

Le violoniste Kreisler s'est fait acclamer dans le concerto en *mi* mineur de Jules Conus, un jeune compositeur russe, dans les variations en *mi* mineur de Joachim et dans la fugue en *la* mineur de Bach.

A l'Æolian Hall, le récital de M. Plunket Greene a été très applaudi; l'excellent chanteur a interprété des *Lieder* de Schubert, de Brahms et des nouveautés de Carey, Burgess et Huston.

Enfin, signalons les récitals Hubermann, Evangeline Anthony (violon), Agnes Gardner Eyer (violon), Léon Delafosse, Florizel von Reuter, Alys Bateman, Boris Hambourg, très favorablement accueillis. N. Gatty.



VERVIERS. — Le premier concert de la Société d'Harmonie se donnait mercredi 16 courant, dans la salle des fêtes de la Société. L'orchestre, sous la direction de M. Louis Kefer, nous a fait entendre d'abord *1812*, ouverture de Tschaïkowsky. Cette œuvre, qui traduit un épisode de l'épopée napoléonienne : la prise de Moscou par les troupes françaises, bientôt suivie de la lamentable retraite de Russie, ne manque pas d'une certaine ampleur; le choral religieux du début, chanté par les altos et violoncelles, est d'un beau style et d'une belle inspiration. Mais à côté de ces qualités, on rencontre des passages d'une banalité et d'une pauvreté d'orchestration qui nuisent sérieusement à l'ensemble de l'œuvre. L'orchestre, sous l'artistique impulsion de M. Louis Kefer, en a fourni une exécution vivante et colorée. Nos excellents instrumentistes ont ensuite interprété avec goût et perfection la *Rapsodie moderne* de V. Vreuls, la *Rapsodie norvégienne* de Svendsen et la délicieuse *Traümerei* de Schumann.

M. Ricardo Vinès-Roda est, en même temps qu'un virtuose de grand talent, un interprète très fin et très artiste. Il a interprété au piano les *Variations symphoniques*, pour piano et orchestre, de C. Franck, avec une probité, un pieux respect de la pensée du maître qui lui font grand honneur. Dans l'exécution de pièces de Chopin, Schumann, Debussy et Borodine, il a déployé toutes les qualités d'un virtuose accompli.

Mlle Jeanne Delfortrie, lauréate de l'Ecole de Musique de Verviers, classe de M. Duyzings, actuellement élève de Mme Dyna Beumer, a charmé le public par une interprétation très artistique de l'air d'Ophélie. Mlle Delfortrie possède une voix de soprano chaude, bien timbrée, très pure, étendue; elle vocalise à merveille, et sa diction est impeccable. Elle a très finement dit *Nuages* d'Alex. Georges et la *Chanson provençale* de Dell' Acqua. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

A l'Opéra royal de Dresde, on a repris la *Danse des morts*, opéra en un acte d'Alexandre Sik.

— Au théâtre de la Cour de Schwerin, création des *Femmes curieuses*, de Wolf-Ferrari (nouveauté), sous la direction du maître de chapelle de la Cour, M. Prill.

— Au théâtre de la ville de Hambourg, on a donné l'opéra-comique de Charles Weinberger, *Le Pays de cocagne* (nouveauté) et au théâtre de la ville

de Stettin, *Antoine et Cléopâtre,* opéra en quatre actes de F. E. Wittgenstein (nouveauté).

— La mode est aux enquêtes, quel qu'en soit le sujet, et sous ce rapport, l'Angleterre ne veut pas rester en arrière de la France. Un cercle spécial de Londres, le *Playgoers Club*, c'est-à-dire le club des gens qui vont au théâtre, a publié récemment le résultat d'une enquête faite par lui pour savoir combien la capitale du Royaume-Uni renfermait de théâtres, de spectacles, de lieux de plaisir et de divertissements de toutes sortes. Or, on a compté 762! C'est à faire mourir de honte les Parisiens eux-mêmes. Ces 762 établissements divers sont fréquentés journellement par 140,000 amateurs. Les théâtres proprement dits sont au nombre de 27 dans le centre de Londres, et de 32 dans les faubourgs. Il y a 61 *music-halls*, 630 *halls* et 12 établissements « spéciaux ». On compte, par jour, 47,000 spectateurs pour les théâtres, 59,000 pour les *music-halls* et 34,000 pour le reste. Tous ces chiffres représentent, paraît-il, un progrès énorme, qui date seulement des dix dernières années. Mais jamais l'art ou, pour mieux dire, l'industrie théâtrale, n'a été si prospère et si florissante. De tous côtés on joue, ou l'on chante, ou l'on danse, ou l'on *acrobatise.* Les vrais théâtres encaissent à eux seuls 100 millions de couronnes dans une année et 25,000 personnes y sont employées. Il va sans dire que les droits d'auteur représentent une jolie somme, et qu'une pièce qui réussit est une véritable mine d'or qu'on n'a point besoin d'aller chercher au Transvaal. Une comédie de H. Marshal, *the Second in command*, lui a rapporté en ces dernières années 750,000 couronnes. M. Georges R. Sims a encaissé dans le cours d'une année un demi-million de droits, et dans une seule saison, avec deux comédies qui tenaient l'affiche simultanément à Londres et en Amérique, M. Barrie gagnait 12,000 couronnes par semaine.

— A l'occasion du concert dirigé récemment à Anvers par M. Richard Strauss, on a pu lire dans un des grands quotidiens de la métropole des arts l'appréciation suivante : « Nous avons entendu dans cette œuvre (*Don Juan* de Richard Strauss) une suite d'accords pour la harpe qu'on croirait être de Puccini, du troisième acte de la *Vie de Bohème;* c'est trop frappant pour ne pas être signalé. Il faut cependant reconnaître que tout ce poème symphonique est incontestablement une musique très personnelle... »

On croirait vraiment entendre le vieux général du *Monde où l'on s'ennuie* glorifiant pompeusement la tragédie classique!

— Exposition de Liége. — Les sports tiendront une grande place l'an prochain à Liége. Une réunion des membres dirigeants du groupe XX vient d'avoir lieu au commissariat général, à Bruxelles, sous la présidence de M. le chevalier Schellekens. Les différents sports occuperont quatorze salons qui se développeront sur un emplacement de quatre cents mètres carrés.

En France, on s'occupe activement aussi de cette section. Il y a quelques jours, M. Chapsal, commissaire général français, a installé le comité français des sports que préside M. Merillon, avocat général à la cour de cassation.

Il a rappelé les raisons d'ordre moral et économique qui ont décidé le gouvernement à accepter l'invitation de la Belgique et il a insisté sur l'importance des manifestations sportives qui, depuis 1900, ont leur place officiellement marquée dans les expositions universelles.

Le comité aura à remplir une triple mission : 1° exposition sportive, commerciale et industrielle, instruments, jeux, équipements, etc.; 2° exposition morale des sociétés sportives, tableaux graphiques, photographies, documents divers, participation aux concours qui seront organisés pendant l'exposition.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Paul Cressonnois, ancien chef d'orchestre des théâtres de la Porte-Saint-Martin et de la Gaîté, vient de mourir à l'âge de cinquante-quatre ans, après une très courte maladie. Il était fils du chef de la belle musique des guides, si renommée sous le second Empire. Paul Cressonnois, comme son père, était un musicien peu connu, parce qu'il était modeste; lui non plus n'a pas rempli tout son mérite. Les musiques de scène qu'il avait écrites pour de nombreux ouvrages étaient remarquables par la délicatesse de la pensée et l'élégance de la forme; ses opérettes et ballets, les *Cornes de Clochenville, Nuit à Séville, Mac-Hulott, Cinq mois au Soudan,* etc., avaient obtenu des succès de bon aloi, dont il ne savait pas prolonger la durée, dédaigneux de l'intrigue et de la réclame. Lettré très fin, nature droite, caractère

loyal et franc, il laisse des regrets unanimes non seulement dans le cœur de ses amis, mais aussi parmi les musiciens d'orchestre, qui l'estimaient grandement pour sa probité poussée jusqu'à l'intransigeance.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de Mme E. BIRNER, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pr dames artistes et amateurs. Travail spécial pr voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Élisabeth DELHEZ, 7, rue Longue-Vie, Cours de chant italien, français. allemand.

Mlle Henriette LEFEBURE, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme MIRY-MERCK, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

PIANO

Mlle Geneviève BRIDGE, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mlle Louisa MERCK, 457, chaussée de Waterloo. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. WALLNER, rue Juste-Lipse, 51. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu CRICKBOOM, 14, rue St-Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Mlle Rose GUILLIAUME, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile DOEHAERD, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa MERCK, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 27 novembre. — Concerts Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet); *Prélude, choral et fugue* (César Franck) orchestrés par M. Gabriel Pierné; *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); *Phaéton,* second poème symphonique (Saint-Saëns); Cinquième symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

— Concerts Lamoureux : Deuxième symphonie (R. Schumann); *Impressions pyrénéennes* (A. Coquard); Air de *Il peaserioso* (Hændel) par Mme Lillian Blauvelt; *Conte féerique* (Rimsky-Korsakow), première audition); Air de Suzanne des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mme Lilliann Blauvelt; *Siegfried-Idylle* (R. Wagner); Ouverture d'*Euryanthe* Weber.

— Société des Concerts du Conservatoire. Premier concert avec le concours de Mlle ✱ary Garnier, de l'Opéra-Comique, MM. Jacques Thibaud, Emile Cazeneuve et Charles-W. Clark. Programme : Symphonie en *la* majeur no 7 (Beethoven); *Cantate pour tous les temps* (J.-S. Bach); Concerto en *mi* bémol, pour violon (Mozart); Fragments de *Gwendoline* (E. Chabrier); Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Mardi 29 novembre. — Salle de la rue d'Athènes. Premier concert de la Société philharmonique de Paris, avec le concours du Quatuor russe et de Mlle L. Bréval. Programme : Quatuor en *sol* majeur (Mozart); *Marguerite au rouet* (Schubert); Quatuor en *la* majeur (Borodine); *Chanson de Bilitis* (Debussy ; *Cinq Novelettes*, op. 15 (A. Glazounow).

Mercredi 30 novembre. — 43, rue de la Tour d'Auvergne. Séance de musique classique et moderne par M. Henri Richet, avec le concours de MM. Francelli, Georges de Lausnay et Fernand Luquin.

Jeudi 1er décembre. — Ecole des hautes études sociales, 16, rue de la Sorbonne. Conférence de M. Henri Expert sur les « Musiciens de la fin du XVIe siècle », suivie d'une audition musicale.

Mercredi 7 décembre. — Deuxième séance de sonates, par Mme Marie Panthès et M. Johannès Wolff, à la salle Æolian.

BRUXELLES

Mardi 29 novembre. — A la Grande Harmonie, concert de M. Oscar Back, violoniste, orchestre sous la direction de M. César Thomson.

Mercredi 30 novembre.— A 4 1/2 heures, salle Gaveau : « Une heure de musique » par Engel-Bathori; récital Alfred Bruneau, *Chansons à danser* et *Lieds de France* (Catulle Mendès).

Jeudi 1er décembre. — A la salle Erard, première séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 1, 2, 4 et 8 de Beethoven.

Vendredi 2 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale par le Trio Chaigneau.

Lundi 5 décembre — Deuxième concert (école française) du Cercle du Quatuor vocal et instrumental. Programme : Quatuor pour piano et cordes (Saint-Saëns); Madrigal à quatre voix (Fauré); Mélodies (Berlioz, Chausson, d'Erlanger); *Chant de Blancheflor* (Polignac); *Petit Roman* (Guiraud) pour ténor, soprano, contralto, violon, violoncelle et piano (première exécution à Bruxelles).

Mardi 6 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire. *Lieder Abend*, par Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth.

Mercredi 7 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, piano-récital par Mlle Marthe Girod : Fantaisie en *ut* (Mozart); Sonate op. 57 (Beethoven); *Carnaval* op. 9 (Schumann); Nocturne op. 55 no 2, mazurka, valse, fantaisie op. 49 (Chopin); Deux arabesques (Claude Debussy); Mazurka no 2 (Saint-Saëns); *Sonnet de Pétrarque* (Liszt); *Hexentanz* (Mac-Dowell); Etude (Rubinstein).

Jeudi 8 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Alberto Bachmann, violoniste, et Gabriel Grovlez, pianiste. Au programme des œuvres de Beethoven, A. Bachmann, Schumann, Gluck-Brahms, Brahms, C. Cui, Zarzycky, Chopin, G. Grovlez, Wieniawski.

Vendredi 9 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, piano-récital par M. Sidney Vantyn, professeur au Conservatoire royal de Liége. Au programme des œuvres de J.-S. Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Paul Juon, S. Liapounow, S. Vantyn, A. Rubinstein, Tschaïkowsky-Pabst.

Samedi 10 décembre. — A la salle Erard, deuxième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 3, 6 et 7 de Beethoven.

Jeudi 15 décembre. — A la salle Erard, troisième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 5, 10 et 9 de Beethoven.

Vendredi 16 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale par MM. Albeniz, Crickboom et Loevensohn.

Jeudi 22 décembre. — A la Grande Harmonie, *Lieder-Abend* par Mme Jane Arctowska. Au programme, Carissimi, Pergolèse, Beethoven, Schmidt, Schubert, Brahms, Henschel, Liszt, Goldmark, Grieg, Humperdinck, Tschaïkowsky, Saint-Saëns, Franz, Richard Strauss, Wagner.

Vendredi 13 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale. Sonates pour piano et violoncelle par MM. Harold Bauer et Pablo Casals.

Mardi 17 janvier. — Deuxième séance des Nouveaux-Concerts avec le concours de M. Marsick, violoniste.

Vendredi 20 janvier. — Au Cercle artistique et littéraire, Reconstitution d'un Théâtre de verdure au XVIIIe siècle. — 1. *La Guirlande* (ou les fleurs animées), pastorale-ballet en un acte de J.-Ph. Rameau, poème de Marmontel; 2. Ballet du cinquième acte d'*Armide* de Gluck (soli, chœurs et orchestre), avec le concours de Mlles Louise et Bl. Mante, de l'Opéra. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Bordes.

ANVERS

Mercredi 30 novembre. — Au Conservatoire, distribution des prix, audition des lauréats et exécution de la *Kindercantate* de Peter Benoit.

— A la Société royale de Zoologie, concert avec le concours de Mlle Paternoster, cantatrice. Programme : *Marche héroïque* (C. Saint-Saëns); Ouverture du *Roi d'Ys* (Ed. Lalo); Air de *Suzanne* (E. Paladilhe) par Mlle Paternoster; *L'Arlésienne*, première suite d'orchestre (G. Bizet); Adagio pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (J. Guy-Ropartz); *L'Enlèvement*, mélodie (C. Saint-Saëns); Valse de *Mireille* (Ch. Gounod), Mlle Paternoster; *Espana*, rapsodie (Em. Chabrier).

Samedi 10 décembre. — Au Cercle Artistique, concert du Quatuor Schörg.

Lundi 9 janvier. — Troisième Nouveaux Concerts avec le concours de M. Risler. Au programme : Brahms, Beethoven, Franz Gervais, Borodine, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Rimsky-Korsakoff).

Mercredi 25 janvier. — Au Cercle Artistique, concert du Quatuor Rosé.

Vendredi 10 février. — Au Cercle Artistique, concert du Quatuor tchèque.

GAND

Samedi 10 décembre. — Premier concert d'hiver. Soliste : M. Kreisler, violoniste. Au programme : Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz); Concerto (Beethoven), M. Kreisler; Symphonie en *la* (Mozart), première exécution; Prélude d'*Elisabeth* (Liszt); *Trille du Diable* (Tartini), M. Kreisler; *Fantaisie sur un thème populaire* (Th. Ysaye).

Samedi 7 janvier. — Deuxième concert d'hiver. Soliste : M. Gabrilowitch, pianiste.

Samedi 4 février. — Troisième concert d'hiver. Soliste : Mlle Rüegger.

LIÉGE

Mardi 20 décembre. — Deuxième séance Jaspar-Zimmer. Sonates : 1. en *si* mineur (Samazeuilh); 2. en *mi* majeur (Hændel); 3. en *mi* bémol (Beethoven).

Mardi 31 janvier. — Troisième séance Jaspar-Zimmer avec le concours de M. Haeseneier, clarinettiste. Concertos : 1. en *la* mineur pour violon (Viotti); 2. en *la* majeur pour clarinette (Mozart); 3. en *ut* majeur pour piano (Beethoven).

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Dimanche 18 décembre. — *La Vestale* de Spontini, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc.

LUXEMBOURG

Mercredi 30 novembre. — En la sslle de musique Stomps, concert donné par M. A. Bachen, baryton, Mlle Octavie Koenig, pianiste, et M. Carlo Matton, violoniste. Au programme des œuvres de Schumann, Hændel, Schubert Brahms, Bach, Ries, Zarzycki, Grieg, Heller, Herrmann, Henschel.

NANCY

Concerts du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz.

Dimanche 4 décembre. — Au programme : Ouverture d'*Obéron* de C. M. von Weber; Concerto pour flûte, violon et piano de J.-S. Bach (MM. Longpretz et Heck, Mlle Blanche Selva); *Hymne à Vénus* (première audition) de M. Albéric Magnard; Variations symphoniques de César Franck (Mlle Blanche Selva); Symphonie en *mi* bémol (*héroïque*) de L. van Beethoven.

TOURNAI

Le 11 décembre. — *Le Déluge* de Saint-Saëns et deux actes du *Roi de Lahore* de Massenet. Solistes : Mlles Peronnet et Legrand, MM. David et Bourgeois, de la Schola Cantorum de Paris.

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)
17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

PIANO A DEUX MAINS

Th. de Berckheim. — Chatterie, valse	2 —
— Leefdael, mélodie	1 75
— Sensucht	1 75
— Funérailles de l'oiseau Paon	1 75
P. Gilson. — Nocturne	2 —
— Paysages	2 —
Guillelmine. — Jehanne d'Arc (Marche Lorraine)	1 75
— Echos des Charmois	1 35
— Fantaisie	1 35
— Les Cloches d'Herbemont	1 35
— Saint-Dagobert	1 35
— Berceuse	1 35
— Kârolyi, danse hongroise	1 75
— Pas de quatre	1 35
— Romance sans paroles	1 35
Ch. Henusse. — Barcarolle	2 —
P. Lagye. — Le Rêve, prélude	2 —
R. Kips. — Vieux Marcheur	1 35
Mac-Millen. — Marche	2 —
— Scherzo	1 35

PIANO ET CHANT

E. Blanchet. — Lied. Texte français-allemand	2 —
Th. de Berckheim. — Isis, romance	1 75
A. de Boeck. — Mignonne. Texte français-allemand	1 75
— J'avais un cœur. Texte franç.-allem.	1 75
G. Dumestre. — La Cloche	1 75
L. Jadin. — Poètes, mélodie pour ténor	1 75
P. Kicq. — Ballade du Petit Bébé (Poésie de Rostand)	1 —
— Ballade des Petits Pierrots	1 75

CHŒUR

Nelio. — Ode à la Paix, pour trois voix de femmes avec accompagnement de piano. Texte français-anglais	2 —

PIANO ET VIOLON

Corelli-Pâque. — Adagio, fragment du concerto grosso, nº 4	2 —
B. Lagye. — Rêve aimé	2 —
— Chanson des Adieux	2 —

PIANO ET VIOLONCELLE

Bouserez. — Carnaval-Caprice en Spiccato, violoncelle et piano	2 50
— Extase, chant pour violoncelle	2 —
— Refrain du soir (violoncelle et piano)	2 50
— Scène de Marionnettes, pour viole de gambe ou violoncelle avec piano	2 50
— Carillon ardennais, chant pour violoncelle et piano	2 —
Corelli-Pâque. — Adagio, fragment du concerto grosso, nº 4	2 —
B. Lagye. — Rêve aimé	2 —
— Chant des Adieux	2 —

OUVRAGE THÉORIQUE

J. Dupont. — Op. 131, Soprani et basses chiffrées pour l'étude des accords dissonants, classés et revus par P. Gilson. Prix	1 50
Kips et Evrard. — Questionnaire sur la Théorie Musicale	3 —
Cours d'Harmonie préparatoire de **L. De Bondt**	1 50

BELLON, PONSCARME & Cie
37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37
PARIS

En vente :

DUPARC (Henri) *Mélodies :*

1. *Invitation au voyage* (Ch. Baudelaire), 2 tons	2 —
2. *Sérénade florentine* (Jean Lahor), 2 tons	1 35
3. *La Vague et la Cloche* (Franç. Coppée), voix grav.	2 50
4. *Extase* (Jean Lahor), 2 tons	1 35
5. *Phidylé* (Leconte de Lisle), 2 tons	2 —
6. *Le Manoir de Rosemonde* (de Bonnières), 2 tons.	1 35
7. *Lamento* (Th. Gautier), 2 tons	1 70
8. *Testament* (Armand Silvestre), voix moyennes.	1 70
9. *Chanson triste* (Jean Lahor), 2 tons	1 70
10. *Élégie* (Th. Moore), 2 tons	1 70
11. *Soupir* (Sully-Prudhomme), 2 tons	1 35
12. *La Vie antérieure* (Ch. Baudelaire), 2 tons	2 —
Ces 12 mélodies en recueil nos 1. Voix élevées	8 —
» » 2. Voix moyennes	8 —

Nota. — *La Vague et la Cloche*, *Testament*, quoique n'existant que dans un seul ton, se trouvent dans les deux recueils.

Phidylé existe avec traduction allemande de M. D. Calvocoressi.

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)
45, rue de l'Université

COMPOSITIONS DE JOS. RYELANDT

Op. 19. Six mélodies (textes Verlaine, Villers de L'Isle Adam, etc.) chacune fr.	1.25
» 27. Deuxième sonate pour violon et piano	5 —
» 28. Sonatine pour hautbois et piano	4 —
» 32. Quintette en *la* mineur pour piano et archets	6 —
» 35. *Sainte-Cécile*, drame musical en 3 actes et 4 tableaux (partition réduite pour chant et piano par l'auteur, in-8º	15 —

N. B. — L'ouverture de SAINTE-CÉCILE sera exécutée le dimanche 13 novembre aux Concerte populaires de Bruxelles.

Sous presses : op. 39, *Purgatorium* oratorio, soli chœur et orchestre (latin) réduit au chant et piano par l'auteur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 49

VOLUME L



4 DÉCEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

ROBERT SAND. — Notes sur l'évolution de la musique en Espagne (suite et fin.)

M. K. — *L'Alceste* de Gluck.

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtres; Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, H. DE CURZON; Société philharmonique de Paris, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Berne. — Dijon. — Genève. — La Haye. — Liége. — Louvain. — Lyon. — Tournai. — Vienne.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**

PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Legoux,** éditeur, rue Rougemont, 4.



50e ANNÉE. — Numéro 49. 4 Décembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



NOTES

Sur l'Evolution de la Musique EN ESPAGNE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Ruperto Chapi peut être considéré comme le Goya de la musique moderne de l'Espagne. Nul n'a plus que lui l'inspiration gracieuse, originale, vivante et en même temps la composition savante ; son œuvre est considérable; la facilité de sa production pourrait presque être comparée à celle d'un Bach — toute proportion gardée — et, même dans ses erreurs, on trouve une forme séduisante et une fraîcheur vraiment charmante. Si M. Chapi avait voulu s'en donner la peine, il occuperait à l'heure actuelle, en Europe, l'une des premières places. Maître de son métier, dans la plus grande acception du terme, il a des trouvailles, il emploie des procédés éminemment personnels, qui sont souvent du plus heureux effet. Parmi tant d'œuvres, il serait difficile d'en signaler quelques-unes sans faire du tort aux autres, tant elles ont toutes un charme primesautier et une originalité fortement marquée. Si ce compositeur n'a pas encore atteint la renommée à laquelle son talent doit le conduire, il semble qu'on ne puisse en accuser que la hâte de son travail et l'obligation dans laquelle il se trouve de donner la pâture à tous les théâtres lyriques de la péninsule. Le jour où il pourra travailler dans le calme nécessaire et ne ménager ni son temps, ni sa réflexion, il produira sans doute le chef-d'œuvre que promet toute sa littérature actuelle.

Mais le vrai poète musical de l'Espagne, c'est Enrique Granados; d'une originalité rare, qui en fait l'un des musiciens les plus personnels du moment, il repousse toute influence étrangère pour rester essentiellement de son pays, dans la forme comme dans l'inspiration. Son œuvre pour le piano est extrêmement séduisante; son opéra en deux actes, *Le Follet*, est plein d'une belle passion. Tout jeune encore, on peut attendre beaucoup de son talent, et, s'il veut acquérir une technique orches-

trale plus complète, il pourra arriver, parmi ses contemporains, à l'une des premières places, que l'insuffisance de son métier actuel l'empêche seul d'atteindre.

Jeronimo Jimenez est beaucoup plus inégal; il pourrait presque être considéré comme formant la transition entre les véritables musiciens et les *zarzueleros* dont nous parlions au début de cette étude. Certaines de ses œuvrettes ne manquent cependant pas de sérieuses qualités; l'orchestration est parfois curieuse, l'invention mélodique est souvent charmante, la technique musicale n'est pas toujours à dédaigner, mais on sent surtout qu'il pourrait faire mieux. Un proverbe espagnol affirme que lorsqu'un habitant de Cadix a déjeuné, il lui semble bien inutile de se donner la peine de chercher à dîner. Or, M. Jeronimo Jimenez est de Cadix, et c'est son malheur. En dépit de tout ce que le travail pourrait ajouter à son inspiration un peu trop facile, il mérite, en toute justice, une place parmi les compositeurs vraiment espagnols.

Si nous considérons maintenant les musiciens que nous appelions plus haut les compositeurs régionaux, nous apercevons au-dessus de tous un homme dont le talent éclipse tous les autres, que sa haute culture place hors pair dans son pays, dont l'idéal est si noble et l'œuvre si remarquable qu'il occupe une situation unique dans l'art contemporain; nous avons nommé M. Felipe Pedrell. Ce maître est universellement connu; les critiques français, allemands, russes, italiens, anglais ont beaucoup commenté son activité; ici même, son œuvre a été maintes fois analysée, et M. Henri de Curzon consacrait encore, il y a peu de mois, une longue étude à l'un de ses ouvrages. S'il ne nous est plus nécessaire de revenir sur ses travaux, nous ne pouvons cependant passer sous silence ses deux dernières œuvres, les *Pyrénées* et la *Célestine*, première et deuxième partie de sa trilogie *Patria, Fides et Amor*, dans lesquelles il a appliqué les théories qu'il avait précédemment exposées dans ses ouvrages critiques. Il est difficile, sinon impossible, à une simple lecture au piano, de se rendre compte de la valeur scénique de ces œuvres; sans grandes complications techniques, elles ont une saveur souvent exquise, et à en croire ceux qui ont entendu les *Pyrénées* à l'orchestre, ce drame réalise, avec des moyens d'une simplicité archaïque, des effets d'une rare beauté et d'une magnifique allure.

Si l'on s'étonnait de nous voir considérer Pedrell comme un musicien d'inspiration régionale, nous pourrions répondre que l'étude de ses partitions montre en lui un admirateur passionné du folklore provençal, et que même lorsqu'il se sert des trouvailles qu'il a faites dans les *cancioneros* des diverses provinces espagnoles, c'est toujours l'élément provençal, ou plutôt méditerranéen, si l'on peut dire, qui reparaît. Il use des thèmes populaires en toutes circonstances, et il n'est pas rare de le voir essayer de caractériser une situation dramatique par une phrase empruntée aux vieilles chansons, alors même que, par son rythme, son allure et sa signification, elle semble exprimer des sentiments tout différents. Au point de vue formel et classique, Pedrell pourrait être considéré comme le plus traditionnel et le plus pur des musiciens espagnols. Il lui manque cependant, pour avoir fait œuvre vraiment nationale et moderne, la légèreté, la grâce, le charme même parfois et, s'il nous était permis d'employer un mot aussi grave en parlant d'un aussi grand artiste, l'invention naturelle.

Il serait difficile après avoir parlé de Pedrell, de citer d'autres compositeurs d'inspiration régionale; la comparaison qui, malgré toutes nos réserves, pourrait naître dans l'esprit du lecteur ne devant être qu'injuste pour ce grand maître et écrasante pour les autres musiciens. Toutefois, il nous sera permis, par acquit de conscience, de nommer MM. Giner, de Valence; Millet et Mas y Serracant, de Barcelone; Noguera, de Majorque, dont la mort récente, au moment où il allait donner le plein de son talent, est une grande perte pour l'art catalan.

Enfin, il nous reste à parler des compositeurs dont la personnalité n'est pas encore nettement définie, au point de vue national tout au moins, et qui semblent appartenir plus au mouvement musical européen qu'à la pléiade des artistes vraiment espagnols. En première ligne, il nous faut citer Enrique Morera, dont la personnalité n'est pas inconnue en Belgique; il fit ses études à Bruxelles et y noua avec M. Paul Gilson d'étroites relations d'amitié. On peut regretter que ses dons remarquables et sa technique intéressante n'aient pu le préserver d'une imitation curieuse peut-être, mais fâcheuse au point de vue de son originalité, de la musique wagnérienne. Reconnaissons toutefois qu'il semble se dégager un peu de cette influence dans son dernier opéra, *Emporium*, où l'inspiration passionnée et l'orchestration toute moderne ont une marque plus personnelle que dans ses premiers ouvrages. Malheureusement, l'œuvre reste décousue, et cela surtout à cause de l'horreur que M. Morera semble avoir pour la forme musicale qui lui semble toujours conventionnelle, même chez les maîtres Cette idée, qui cache parfois autant d'impuissance que d'étrange conviction, est propre, nous le savons, à un certain nombre d'artistes modernes. Pourtant, les maîtres qu'ils admirent le plus, Richard Wagner, César Franck, Vincent d'Indy, n'ont-ils pas eu le culte, le souci constant de la forme? Une réaction ne peut manquer de se produire contre de tels errements; l'œuvre n'est vraiment complète que par une forme harmonieuse, rigoureusement expressive des moindres détails de l'inspiration.

A côté de Morera, nous pouvons encore citer M. Antonio Nicolau, de Barcelone, dont les œuvres d'honnête allure sont malheureusement une imitation trop visible des productions de l'école française de l'avant-dernier quart de siècle, et M. Vivès, dont le talent, encore insuffisamment fixé, a produit, à côté de pages très intéressantes, un grand nombre de choses de faible valeur. Mais tout jugement sur lui peut paraître, à l'heure actuelle, encore prématuré; l'avenir lui reste ouvert et nous réserve, espérons-le, de belles surprises.

Nous n'avons voulu faire ici qu'une rapide esquisse de l'évolution de la musique moderne en Espagne. C'est pourquoi nous avons systématiquement négligé un grand nombre de compositeurs dont les œuvres, si elles ne sont pas très caractéristiques, prouvent néanmoins l'existence d'un mouvement propice à une grande renaissance musicale. Quelques-uns d'entre eux, pour se révéler, n'auraient peut-être besoin que d'une protection intelligente et d'une critique avisée. L'une et l'autre, hélas! font assez généralement défaut.

La critique artistique espagnole est souvent fort ignorante de ce qui se passe à l'étranger et elle ne cherche qu'à exalter les artistes nationaux, parfois le plus maladroitement. C'est ainsi que lorsque M. Malats, un pianiste très remarquable d'ailleurs participa au concours Diémer, à Paris, devant un jury composé notamment de MM. Diémer, Rosenthal, Pugno, De Greef, il nous souvient d'avoir lu dans un journal de Madrid que M. Malats venait de concourir avec ces maîtres et qu'il en avait magnifiquement triomphé, se mettant ainsi au premier rang des pianistes européens.

D'autre part, les directeurs de théâtre ne semblent guère disposés à vouloir, sinon modifier brutalement le goût fâcheux du public, chose impossible, du moins à lui faire connaître des œuvres de tendances nouvelles et intéressantes. On n'imagine pas les exigences par lesquelles doivent passer parfois les compositeurs espagnols. Un compositeur de talent apportait assez récemment la partition d'une *zarzuela* au directeur d'un théâtre madrilène. Celui-ci, enchanté, accepte l'ouvrage, le fait mettre en répétitions et, le lendemain, convoque d'urgence l'auteur.

— « Mais, lui dit-il, pourquoi donc avez-vous employé des accords de septième? Il

faudra absolument changer cela, car, voyez-vous, le public de Madrid n'aime pas les accords de septième. Je n'y puis rien faire et, si vous y teniez absolument, je me verrais forcé de vous rendre votre partition. »

ROBERT SAND.



L' « Alceste » de Gluck



Il y a six mois, l'*Alceste* de Gluck, après une assez longue éclipse sur la scène française, reparaissait à l'Opéra-Comique de Paris. Voici qu'à son tour, le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en annonce la représentation. Toutefois, ce merveilleux chef-d'œuvre n'a jamais disparu complètement du répertoire. Depuis la première à Vienne, qui est du 23 décembre 1767, en Allemagne et à Paris, où il parut pour la première fois en 1776, *Alceste* eut de nombreuses reprises à l'Opéra : en 1825, en 1861 et en 1866.

Mlle Levasseur, la créatrice, puis la Saint-Huberti, qui fut aussi une belle Armide, Mlle Maillard, Mmes Branchu, Pauline Viardot, enfin Mlle Battu, telles sont les artistes qui se succédèrent à l'Opéra dans le rôle écrasant d'Alceste. A l'Opéra-Comique, cette année, c'est Félia Litvinne, l'incomparable Iseult, la belle Brunnhilde de la *Walkyrie* et du *Crépuscule*, qui a repris sans faiblir le lourd héritage de ses illustres devancières. Les vingt-cinq représentations d'*Alceste* qui viennent de se succéder à l'Opéra-Comique attestent la puissance et la beauté d'émotion qu'évoque l'interprétation de la grande artiste. Certainement, jamais le rôle n'aura été chanté par une voix d'une pureté et d'une ampleur plus magnifiques. Au dire des contemporains, Mlle Levasseur, qui joua la première le rôle à Paris, avait une grande voix, mais elle en faisait un assez médiocre emploi. La Saint-Huberti, qui lui succéda, était une grande artiste, mais sans voix exceptionnelle ; Mlle Maillard était, au dire de Berlioz, grande, belle et bête. Mme Branchu, qui n'était ni grande ni belle, était, en revanche, une tragédienne lyrique dont le soprano d'une puissance extraordinaire, se prêtait cependant aux accents doux. Quant à Mme Viardot, remarquable tragédienne, sa voix était admirable; seulement, c'était un contralto, et il fallut transposer le rôle quand elle reprit l'ouvrage en 1861. Marie Battu, elle, avait un superbe tempérament dramatique, mais la voix était inégale et lourde de sonorité dans le grave.

Ce qui est unique chez Mme Litvinne, c'est la qualité surfine du timbre, l'égalité extraordinaire de l'organe dans tous les registres, la distinction un peu réservée, mais d'autant plus aristocratique de l'interprétation, la sûreté et la compréhension musicale, qui sont exceptionnelles; et tout cet ensemble de supériorités artistiques, uni à la majesté sculpturale de la physionomie, la désigne comme nulle autre pour les rôles des grandes héroïnes sereines et divines.

Alceste lui convient à merveille. Ce rôle écrasant, qui est, en somme, toute l'œuvre, elle le chante d'un bout à l'autre avec une aisance et une tranquillité admirables, sans coupures, sans transpositions (sauf un air du troisième acte), et c'est une jouissance musicale exquise que d'entendre cette voix chaude et caressante, puissante et douce tout à la fois, développant la grande mélopée de Gluck en lui laissant tout son charme et toute son ampleur.

C'est Mme Litvinne encore qui chantera *Alceste* au théâtre de la Monnaie. L'ouvrage n'a jamais été joué intégralement à Bruxelles. Avant 1791, l'*Annuaire dramatique* de Félix Delhasse cite une représentation d'*Alceste* par une troupe de passage, probablement en 1777; depuis, divers fragments en furent chantés, en 1823, notamment par le ténor Lavigne, de l'Opéra. Mais l'ouvrage serait inconnu en Belgique, si, depuis, M. Gevaert n'en avait donné plusieurs exécutions, soit totales, soit partielles, dans ses beaux concerts du Conservatoire. En réalité, les représentations annoncées à la Monnaie seront les premières, à Bruxelles et en Belgique, de cette admirable tragédie lyrique qui, par la majestueuse ordonnance de son ensemble, par la profondeur de l'expressisn, par la chaleur du mouvement scénique, par mille beautés originales et toujours nouvelles, reste un des plus beaux monuments de l'art dramatique. « Il faudrait être un grand écrivain, un poète au cœur brûlant, écrivait en 1861 Hector Berlioz (1), pour décrire dignement un tel chef-d'œuvre de grâce éplorée, un tel modèle de beauté antique, un si frappant exemple de philosophie musicale unie à tant de sensibilité et de noblesse. Et encore, le plus grand des poètes y parviendrait-il? Une pareille musique ne se décrit pas; il faut l'entendre et la sentir. De ceux qui ne la sentent pas... que dire?... Ils sont très malheureux, on doit les plaindre. »

On a souvent fait au poème d'*Alceste* le reproche de monotonie. Le fait est qu'après le deuxième acte, les situations ne se renouvellent pas. Calsa-

(1) *A travers chants.*

bigi, poète italien attaché à la cour de Marie-Thérèse, qui écrivit pour Gluck le poème original que le bailli du Rollet adapta par la suite à la scène française, en s'inspirant de l'*Alceste* d'Euripide, avait élagué très habilement de la tragédie grecque des situations que l'esprit moderne eût difficilement pu concevoir; mais, comme le fait très justement remarquer Berlioz, il avait su faire jaillir du fond du sujet des situations nouvelles fort dramatiques et on ne peut plus favorables à l'expression musicale. Calsabigi connaissait d'ailleurs les idées de Gluck sur ce sujet et le servit à souhait. Il a écarté tout le côté mythique de la tragédie antique, la lutte entre Apollon et Orcus, le génie de la mort, qui se disputent Alceste. Il n'a gardé que les éléments humains du drame. Admète, roi de Phères, en Thessalie, est sur le point de mourir. Alceste implore Apollon en faveur de son époux, mais l'oracle répond qu'Admète mourra si quelque autre ne s'offre en sacrifice aux divinités infernales. (L'idée seule de la lutte entre Apollon et Orcus est restée.) Alceste, dans un mouvement sublime d'héroïque tendresse, jure dans le temple du dieu de donner sa vie en échange de celle d'Admète. Le roi guérit en effet; le peuple l'acclame avec joie; seule, Alceste laisse échapper de douloureux sanglots. Admète la supplie et lui ordonne de lui faire connaître la cause de ses larmes; l'héroïque épouse lui avoue le serment fait à Apollon. Désespoir du roi, qui refuse d'accepter cet horrible sacrifice. Cependant, Alceste a pu s'échapper du palais et s'est rendue à l'entrée du Tartare. Admète l'y rejoint, redouble ses supplications pour l'empêcher d'accomplir son vœu. Elle persiste. Au moment où elle va être saisie par les divinités infernales, Apollon, touché par cet exemple merveilleux de dévouement et d'amour uxoral, apparaît dans un nuage et rend Alceste vivante à son époux.

Telle était la marche primitive du drame de Calsabigi. En passant sur la scène française, elle subit quelques modifications. Lors de la première représentation d'*Alceste* à Paris, le dénouement parut un peu rapide; le bailli du Rollet, auteur de la traduction, reprit alors à Euripide le personnage d'Hercule et l'introduisit un peu brusquement dans l'action en le faisant assister à l'assaut de générosité des deux époux : il les suivait à l'entrée du Tartare et c'est lui qui arrachait Alceste aux enfers après avoir lutté avec les ombres. Apollon paraissait seulement pour féliciter le fils de Jupiter de sa belle action et proposer les nobles époux à l'admiration du peuple.

Ce nouveau dénouement, il faut en convenir, ne valait guère mieux que l'ancien. Comme *Deus ex machina*, Apollon suffisait. Avec Hercule, il y a deux sauveurs inattendus.

Le malheur voulut que Gluck ne prît point part personnellement à la transformation que dut subir sa partition. Gossec fut chargé de l'opérer, et il le fit en soudant dans la partition des airs empruntés à d'anciennes partitions italiennes de Gluck, accommodés au texte que doit chanter Hercule. Ces airs qui font disparate, font aussi longueur, d'autant qu'ils n'accentuent en rien des situations déjà trop semblables. Alceste et Admète luttent de générosité et de dévouement, tour à tour héroïques ou repris par leurs angoisses humaines et le peuple se lamente à l'idée de perdre l'un ou l'autre de ses souverains. Après le deuxième acte, cette situation ne se renouvelle pas. Ce qui est prodigieux, c'est qu'en dépit de cette ressemblance des scènes, le génie de Gluck n'ait pas fléchi un seul instant. Comme le dit Berlioz, « il semble même avoir redoublé d'inspiration pour combattre le défaut du drame et peindre avec une puissance plus irrésistible le deuil, le désespoir, l'effroi, l'attendrissement, l'angoisse, la stupeur ». Quand Alceste, au troisième acte, paraît aux abords du Tartare, il y a une page descriptive émouvante autant que la scène célèbre du Temple, *Divinités du Styx*, une des plus grandes pages de toute la littérature lyrique. L'horreur d'Alceste en arrivant dans ce lieu terrible, le vertige qui la saisit, les bruissements sinistres des cascades souterraines, les lueurs qui l'entourent, l'épouvante que produisent en elle les voix des ombres qui l'attirent et l'appellent, tout cela est traduit avec une puissance d'expression et une justesse d'accent dans la sobriété qui sont de l'art le plus merveilleux. C'est là du Gluck authentique et du plus admirable.

Une question s'est posée déjà souvent et elle se pose de nouveau : à savoir si c'est rendre un hommage intelligent au génie que de respecter aveuglément la lettre. La partition d'*Alceste* ne peut évidemment être rendue intégralement telle qu'elle fut écrite. Gluck lui-même y a fait de nombreuses modifications, et après son départ de Paris, au lendemain de la première, elle en a subi d'autres du fait d'arrangeurs plus ou moins autorisés par lui. D'autre part, c'est un fait connu que Gluck se montrait d'une négligence invraisemblable en ce qui concernait l'impression de ses partitions. Les exemplaires du temps fourmillent de fautes et d'indications erronées qui ont exercé la sagacité des critiques et des éditeurs. Il faut renoncer à parler d'une exécution absolument conforme aux intentions de l'auteur. Que faire dans ces condi-

tions, sinon recourir aux traditions, aux précédents et se laisser guider pour le goût ?

A Paris, lors de la reprise de 1823, conforme vraisemblablement aux dernières exécutions de la fin du XVIIIe siècle, le rôle d'Hercule avait été supprimé complètement. A la reprise de 1861, à l'Opéra, il fut rétabli, mais d'autres fragments furent supprimés. Cette année, à l'Opéra-Comique, Hercule a aussi été maintenu. A la Monnaie, suivant l'avis de M. Gevaert et les indications très précises qu'il donne dans l'appendice de son édition d'*Alceste*, Hercule ne paraîtra pas, et l'on se conformera plutôt à la version primitive de l'*Alceste* italienne, où c'est l'apparition d'Apollon qui amène la délivrance et le dénouement heureux de la tragédie.

L'œuvre est ainsi plus rapide et se dépouille de hors-d'œuvre intéressants au point de vue musical, mais inutiles et par là même dangereux et fâcheux au théâtre.

De plus, on a gardé pour le ballet la disposition que M. Gevaert avait déjà donnée à celui-ci dans ses auditions de concert. La partition contient deux ballets : un au second acte, traduisant les réjouissances du peuple thessalien en apprenant la guérison d'Admète, l'autre tout à la fin du dernier acte, terminant d'une façon brillante le sombre drame. C'était la tradition au XVIIIe siècle. Elle ne serait plus admise aujourd'hui. Les morceaux les plus gracieux de ce ballet final, M. Gevaert les transporte au deuxième acte. Cela fait un divertissement assez développé, mais tout en situation, et l'on garde ainsi des pages inappréciables de l'œuvre originale, qui sans cela seraient perdues.

Il nous a paru utile de signaler ces divergences entre la récente exécution de l'Opéra-Comique et celle que prépare le théâtre de la Monnaie. Elles permettront à chacun de s'orienter, et il sera intéressant de constater laquelle des deux versions, toutes deux admissibles, répond le mieux au goût du public d'à présent. M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

Nous avons eu cette semaine, à l'Opéra, les débuts d'une des lauréates des derniers concours, Mlle Royer, dans la *Favorite*. C'est la fille d'un professeur de musique; on ne s'en étonne pas, à l'intelligence de son jeu, encore un peu froid pourtant, mais surtout à son excellente méthode vocale, à la parfaite tenue de sa voix, sans faiblesse ni chevrotement. Cette voix est puissante et belle dans le médium; elle a même beaucoup d'éclat dans les notes hautes; les basses, au contraire, restent sourdes encore et peu sonores. Aussi est-ce plutôt l'étoffe d'une falcon, semble-t-il, que d'une stoltz qu'il faut chercher dans cette eune fille. — Je m'abstiendrai de louer le reste de l'interprétation, qui, sauf M. Affre, n'est guère honorable, en somme, pour notre première scène : c'est l'art et l'esprit qui manquent. Je me trompe, on les retrouve dans les pas de Mlle Zambelli, car il est impossible, avec plus de grâce naturelle, avec plus de légèreté, de bon goût, de mettre plus d'*esprit* dans la danse que cette charmante artiste. — Ce ballet, qu'on replace dans la partition de Donizetti, aux grands jours, de temps en temps, n'est pourtant pas merveilleux. Mais tant d'autres pages sont de même ! Je n'ai jamais pu comprendre ce respect mal entendu pour certains ouvrages du vieux répertoire, qui empêche d'y faire des coupes sombres (tout à leur avantage), quand, en revanche, on en pratique si allègrement de si inutiles, pour ne pas dire de si monstrueuses, dans les plus purs chefs-d'œuvre de notre époque actuelle.

H. DE C.

La répétition générale de *Tristan et Yseult* à l'Opéra est définitivement fixée au dimanche 18 décembre.



Hier a eu lieu, à l'Opéra-Comique, la répétition générale du *Vaisseau fantôme*, dont la première est annoncée pour le 6 décembre. *Hélène* de Saint-Saëns et *Xavière* de Th. Dubois suivront incessamment.

CONCERTS COLONNE (27 novembre)

M. Gabriel Pierné, dont la maîtrise s'accuse chaque jour comme chef d'orchestre, a remporté un très beau et très justifié succès dimanche dernier aux Concerts Colonne. Le voici en pleine possession de ses moyens dirigeant avec autant de maëstria que d'intelligence, la vaillante phalange instrumentale qu'a si bien formée M. Ed. Colonne. Plus trace d'hésitations, plus de timidité. L'ovation qui lui fut faite s'adressait aussi bien au chef d'orchestre qu'au compositeur, puisqu'il conduisait, en cette séance, *Prélude, Choral et Fugue*, une des œuvres pour le piano les plus caractéristiques de César Franck, dont l'orchestration est de M. G. Pierné. Toutes réserves faites sur la question de principe ou d'opportunité, il faut reconnaître que cette transformation ne pouvait être mieux réalisée que par un de ses disciples. Si l'on peut regretter que la *fugue* finale n'ait pas à

l'orchestre toute l'ampleur désirable, il faut reconnaître que la première partie, dans laquelle apparaît le superbe thème clamé par les cuivres et accompagné par les harpes, écho de la Marche des Chevaliers dans *Parsifal*, produit le plus bel effet.

Ce fut une grande satisfaction pour tous ceux qui admirent encore Mendelssohn, de voir se reproduire au Châtelet l'enthousiasme que souleva jadis, aux Concerts Pasdeloup, l'exquise musique de scène écrite par le maître berlinois pour le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Quand on pense que l'auteur n'avait que dix-sept ans lorsqu'il écrivit l'ouverture, cette merveille de finesse, de grâce, de poésie, on ne peut que s'incliner devant un génie musical aussi précoce. Ce ne fut que dix-sept années plus tard qu'il acheva sa partition, sur le désir exprimé par le roi Frédéric-Guillaume de voir représenter à sa cour les chefs-d'œuvre du théâtre grec, anglais et français. Le *Songe d'une nuit d'été* est l'*opus summum* de Mendelssohn, l'ouvrage qui caractérise le plus parfaitement son génie. Il faut lire les pages qu'écrivait le 18 octobre 1843, sur la répétition du *Songe d'une nuit d'été* à Berlin, Fanny Mendelssohn à sa sœur Rebecca, voyageant alors en Italie. Nous en extrayons les lignes suivantes : « Le *Songe d'une nuit d'été* a été exécuté, ô rêve charmant, au Nouveau Palais, hier (17 octobre). Le concert aura lieu ce soir. La répétition a été admirable et l'œuvre elle-même est bien ce que l'on peut trouver de plus enchanteur. La semaine dernière sont arrivés les artistes de Leipzig, qui désirent assister à la représentation : Hiller, David, Gade et un charmant petit Hongrois de douze ans, Joachim, qui joue supérieurement du violon... Ces joyeux bohèmes nous ont fait passer quelques soirées très gaies... La représentation m'a vivement impressionnée; la pensée de notre mère m'était sans cesse présente à l'esprit. » — Puis Fanny donne quelques détails sur la partition, qui fut exécutée trois jours de suite. Après la première représentation, très brillante, à l'issue de laquelle le public réclama avec frénésie l'auteur, qui ne voulut pas paraître, Fanny écrit encore à sa sœur : « N'est-ce pas un privilège pour cet être chéri des dieux que l'œuvre de sa jeunesse, celle qui a commencé sa gloire, le consacre aujourd'hui dans toute l'Allemagne...? Félix s'est comme incarné en elle; il a approfondi, avec un amour égal, chacun des caractères créés par l'inépuisable fantaisie de Shakespeare, pénétrant la pensée du maître dans ses moindres détails (1). »

(1) *Fanny Mendelssohn, d'après les mémoires de son fils*, par E. Sergy. Librairie Fischbacher.

On sait combien un des maîtres actuels de l'école française, M. Camille Saint-Saëns, a révélé sa personnalité après Berlioz et Liszt, avant MM. Rimsky-Korsakow, R. Strauss, Dukas et d'autres encore, dans le domaine de la musique descriptive. *Phaéton*, composé en l'année 1873, fait partie du cycle des poèmes symphoniques qui lui furent inspirés par des épisodes de la mythologie : *Le Rouet d'Omphale* (op. 31), *Phaéton* (op. 39), *Danse macabre* (op. 40) et *La Jeunesse d'Hercule* (op. 50). Une note placée en tête de la partition de *Phaéton* indique le sujet : « Phaéton a obtenu de conduire dans le ciel le char du Soleil, son père. Mais ses mains inhabiles égarent les coursiers. Le char flamboyant, jeté hors de sa route, s'approche des régions terrestres. Tout l'univers va périr embrasé, lorsque Jupiter frappe de sa foudre l'imprudent Phaéton. » M. C. Saint-Saëns a donné une traduction fidèle de ce drame : on reconnaît l'habileté consommée du musicien dans la réalisation de la musique descriptive et pittoresque.

Le concert, qui avait débuté avec la brillante ouverture de *Phèdre* de M. Massenet, a pris fin avec la triomphale symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dont l'interprétation fut parfaite.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

On se serait presque cru au Conservatoire, dimanche dernier, au Nouveau-Théâtre. Comme genre de programme, comme durée, comme exécution aussi, c'était tout à fait la même note. Deux premières auditions s'imposent d'abord à notre attention : un *Conte féerique* de Rimsky-Korsakow, et des *Impressions pyrénéennes* de M. Arthur Coquard.

Ce dernier titre groupe trois morceaux assez courts, dont voici l'énoncé : A. *Au pied de la Brèche de Roland*, marche funèbre; B. *Au port de Venasque*, chant des bergers; C. *A Panticosa*, danse. On ne discute pas des impressions : chacune a les siennes devant la nature. Je connais bien les trois endroits, et la direction de mes pensées n'avait aucun rapport, le jour où je m'y suis trouvé, avec celle qui a inspiré ces trois pages. La marche funèbre surtout me surprend, je l'avoue. Mais n'importe; qu'elles soient pyrénéennes ou alpestres, ou tout autres encore, ces impressions sont musicales, originales, pittoresques, et c'est tout ce qu'il nous faut. Le premier morceau développe un motif aux larges accents étoffés; les violons le chantent d'abord, rythmés par les violoncelles et les contrebasses; puis des appels de trombones le traversent;

puis le motif est repris plus en *tutti*, tout en aboutissant à un grand apaisement, comme religieux. Le second est surtout un chant de clarinette solo, mélancolique et délicat. Le troisième est une danse d'un ton vif et amusant, surtout rendu par les violons et les bois, avec un choix original de sonorités. Ce petit triptyque a été fort bien accueilli et fait honneur au style distingué de M. Arthur Coquard.

Le *Conte féerique* de l'original et charmant auteur de la *Snegourotchka*, de *Mlada* et de tant de pages d'orchestre savoureuses et magistrales, n'est pas, comme on eût pu le craindre en lisant la poésie abracadabrante qui en est le texte, une composition dans le genre minutieusement descriptif et expressif de Richard Strauss. Elle est très pittoresque, mais sans recherche, avec de belles phrases musicales, larges et distinguées, avec un emploi classique d'instruments, parfois en soli, le violon, par exemple (M. Sechiari y fut parfait), ou le hautbois. C'est une œuvre assez courte, mais très intéressante et significative.

Il n'y a que des éloges à adresser à l'exécution, très finement nuancée, très délicate, des trois autres œuvres d'orchestre du programme : la symphonie en *ut* majeur de Schumann (dont le *scherzo* a été perlé tout à fait), *Siegfried-Idyll* et cette admirable ouverture d'*Euryanthe* que Wagner avait de si bonnes raisons d'admirer : il en est peu d'aussi wagnériennes.

Comme intermède lyrique, Mme Lilian Blauvelt a dit en perfection et avec une voix très pure l'air de Hændel, *Il Pensieroso*, où la voix lutte avec le rossignol, c'est-à-dire la flûte, et l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, qui est quelque peu plus intéressant. L'un et l'autre en italien, heureusement.

H. de Curzon.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Premier concert (29 novembre 1904)

Beau début pour la Société philharmonique de Paris ! Pour la première fois, on entendait à Paris le Quatuor russe, composé de MM. Boris Kamensky, Naum. Kranz, Alexandre Bornemann, Sigis de Butkewitsch. Ces excellents artistes possèdent toutes les qualités de finesse, de charme, de souplesse, d'homogénéité que l'on s'est plu à reconnaître chez les quatuors les plus parfaits qui se sont déjà fait entendre à la Philharmonique. On pourrait peut-être désirer un peu plus de puissance ; mais l'attrait qui se dégage de l'exécution du Quatuor russe est si complet, que l'on serait mal venu à faire des réserves. C'est ainsi qu'ils exécutèrent en un style excellent, avec une discrétion rare, le beau quatuor en *sol* majeur de Mozart. Quelle langue divine que celle du maître de Salzbourg, — toujours aussi jeune, aussi vivante que celle de Molière ! C'est la clarté de l'eau de source, la limpidité du cristal. Avec quel art délicat furent exécutés les principaux traits de ce quatuor, surtout celui du premier violon dans l'*andante !*

Le quatuor en *la* majeur de Borodine est bien éloigné du style de Mozart. Mais comme il est tout de même charmant, comme il a plu par la beauté de ses harmonies, par la nouveauté de ses thèmes empruntés souvent au folklore, par la finesse de son orchestration ! Liszt, parlant d'une des œuvres de Borodine, — une symphonie, je crois, — déclarait bien haut que ses modulations étaient de vrais modèles à donner aux jeunes compositeurs ; il ajoutait que rien de semblable ne se trouvait ni dans Bach, ni dans Beethoven, ni ailleurs. Que de jolies pages il y aurait à citer dans ce quatuor ! Il suffira de noter le merveilleux thème dans le style populaire de l'*andante con moto*, avec la phrase si passionnée à la Tzigane lancée par le premier violon et la curieuse fugue en teinte sombre dans la partie médiane. Quel charmant badinage est le *scherzo*, exécuté *prestissimo*, avec son trio, empruntant son originalité à de curieuses harmonies !

Les *Cinq Novelettes* (op. 15) de A. Glazounow sont charmantes, surtout le n° 3 : *Interludium in modo antico*.

De grandes ovations ont été faites au Quatuor russe ; elles étaient absolument justifiées.

Mlle L. Bréval, la charmante cantatrice de l'Opéra, a chanté *Marguerite au rouet* de Schubert et des fragments des *Chansons de Bilitis* de M. Debussy. On a surtout applaudi, parmi ces dernières, *La Chevelure*, dont les harmonies troublantes font rêver aux beaux cheveux noirs de.... Bilitis.

H. Imbert.



Mme Marie Panthès et M. Johannès Wolff ont uni leurs beaux talents pour donner deux séances de sonates à la salle Æolian. Dans la première, qui a eu lieu le 25 novembre, ont été exécutées la sonate op. 18 de Richard Strauss, la sonate en *fa* majeur de Mozart, la sonate op. 45 d'Ed. Grieg. Toutes ces œuvres ont été fort bien rendues : on connaît le talent de Mme Marie Panthès, talent fait de puissance, de charme, de souplesse. M. Johannès Wolff est un artiste sérieux, de la bonne école. Peut-être lui voudrait-on un son plus nourri et plus pur, plus en dehors.... Mais il faut reconnaître qu'il fut avec Mme Panthès un parfait interprète des trois sonates que nous avons citées,

dont la première, celle de M. Richard Strauss, n'a pas donné l'impression qu'on en attendait. Elle est quelque peu décousue, hachée; elle ressemble à une improvisation, et certains passages nous ont rappelé tels fragments d'œuvres de Rubinstein et de J. Raff.



M. Henry Marcel, directeur des beaux-arts, a accepté la présidence d'honneur du comité de patronage de l'Ecole de chant choral, fondée sous les auspices de M. G. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres.

Six sections, ayant leur siège dans les seizième, dix-huitième, onzième, treizième, sixième et deuxième arrondissements, groupent les élèves de Paris et de la banlieue, qui se sont déjà fait inscrire au Trocadéro. Elles vont ouvrir successivement, à partir du 28 novembre, en commençant par la section Hector Berlioz, palais du Trocadéro.



Le nouvel opéra de Mascagni :

Le maëstro Mascagni vient de signer un contrat avec l'éditeur Choudens, au sujet d'un nouvel opéra qui aurait pour titre : *Vestilia* et serait créé à l'Opéra de Paris.



Mme Félia Litvinne a donné il y a quelques jours, chez elle, une fête musicale admirable, à laquelle elle avait convié l'élite des artistes et des dilettantes.

M. Arens a interprété la scène de la Forge de *Siegfried* et le Chant du Printemps de la *Walkyrie;* avec lui, Mme Litvinne a chanté les duos de *Siegfried* et de *Tristan* et enfin, seule, elle a admirablement interprété quelques fragments de *Parsifal* donnant à tous les assistants plus merveilleuse impression d'art.



L'étude qu'avait publiée M. Arthur Coquard sur son maître César Franck vient d'être rééditée chez l'éditeur Costallat, 15, rue de la Chaussée-d'Antin.



Les séances de musique d'ensemble dirigées par M. René Lenormand, à l'Institut Rudy, 53, avenue d'Antin, auront lieu les 26 novembre, 31 décembre 1904, 28 janvier, 25 février, 25 mars et 29 avril 1905, à 3 heures précises.



M. Guillaume Beer vient de faire don à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris de trois lettres de Meyerbeer; l'une est adressée à Levasseur; les deux autres parlent des œuvres de jeunesse.



A propos de notre article sur le *Sang de la Sirène,* nous avons reçu une lettre de M. Vincent d'Indy se défendant d'avoir été le maître de M. Tournemire, dont il estime du reste le talent. Il a connu M. Tournemire comme l'un de ses très jeunes condiciples de l'Ecole de César Franck.

Nous sommes, comme M. Vincent d'Indy, trop ami de la vérité pour ne pas prendre acte de sa déclaration. H. I.



L'excellent violoniste M. Jules Boucherit et sa sœur, Mlle Magdeleine Boucherit, ont quitté Paris pour faire une tournée dans l'ouest de la France. Ils se sont assuré le concours de M. Louis Diémer, de Mlle Eléonore Blanc et de Mme Cécile Larronde-Boucherit.



M. François Dressen, premier violoncelle solo des Concerts Lamoureux, a repris ses leçons particulières de violoncelle, d'accompagnement et son cours de quatuors et trios (piano, cordes) les lundis soir, à 8 1/2 heures, tous les quinze jours, 30, rue de Moscou.

BRUXELLES

Le théâtre royal de la Monnaie a donné cette semaine *Faust*, le *Jongleur de Notre-Dame*, dont le succès s'affirme de jour en jour; *Mignon*, que M. David a chanté avec infiniment d'art, la *Tosca* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. On a particulièrement bien accueilli Mlle Maubourg qui abordait pour la première fois le rôle de Madeleine dans les *Maîtres Chanteurs*.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Faust;* le soir, la *Bohème;* lundi, le *Jongleur de Notre-Dame;* mardi, troisième représentation de la *Walkyrie*, avec M. Ernest Van Dyck et Mme Jane Marcy; mercredi, *Faust;* jeudi, reprise de la *Dame blanche*.

Très prochainement, première d'*Alceste* de Gluck, avec Mme Félia Litvinne et M. Dalmorès.

On répète avec la plus grande activité *Pepita Jimenez* de M. J. Albéniz. Cette œuvre sera jouée en même temps qu'une zarzuela espagnole en deux tableaux du même compositeur, *L'Ermitage fleuri*, qui sous le titre de *San Antonio de la Florida* a eu en Espagne plus de cinq cents représentations. Cette œuvre est particulièrement intéressante parce

qu'elle constitue une sorte de trait d'union entre l'opéra-comique espagnol et la musique française.

R. S.

— La Société symphonique des Nouveaux Concerts a brillamment inauguré sa première campagne. Son concert du 25 novembre, auquel coopérait le pianiste Louis Diémer, a été un succès complet, autant pour l'éminent artiste français que pour le jeune capellmeister Louis-Fl. Delune et pour l'ensemble orchestral, vraiment remarquable, qu'il a constitué.

M. Diémer, que nous n'avions plus entendu depuis une quinzaine d'années et sur qui l'âge semble n'avoir point de prise, nous est réapparu avec les qualités qui l'ont classé au premier rang dès virtuoses du clavier. Sa technique est toujours incomparable; ses traits, ses gammes, ses trilles sont d'une netteté merveilleuse, sans nulle trace d'effort, et il n'est aucune difficulté pianistique qui ne soit vaincue par son mécanisme, parachevé. D'autre part, le style de M. Diémer est toujours d'une élégance et d'une noblesse qui imposent l'admiration. Son interprétation du quatrième concerto (en *sol* majeur) de Beethoven, lui a valu un triple rappel. Mais son triomphe a été l'exécution des pièces pour clavecin de Rameau, de Dandrieu et de Bach, qui ont été bissées d'enthousiasme. Au clavecin, M. Diémer est servi même par ce que d'aucuns appellent ses défauts, et il atteint une perfection inégalée.

Aux côtés de ce maître virtuose, le public, très nombreux malgré la concurrence de la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*, a fait fête au jeune orchestre des Nouveaux Concerts et à son chef, M. Delune, dont cette séance a été la consécration comme capellmeister. L'orchestre, s'est montré souhait souple et attentif, le quatuor surtout a été remarquable. Plus encore que dans l'ouverture de *Léonore*, qui terminait superbement cet intéressant concert, commencé par l'ouverture de la *Flûte enchantée*, ses mérites se sont manifestés dans l'exécution très fouillée de la symphonie en *mi* bémol de Mozart, dont on a particulièrement goûté l'*andante* et le *menuet*. L'entreprise des Nouveaux Concerts débute, en somme, sous les plus heureux auspices. Son programme d'œuvres classiques constituera pour beaucoup une mission éducatrice; son initiateur a l'enthousiasme juvénile et la foi artistique nécessaires pour mener à bien l'œuvre qu'il s'est imposée et qui nous paraît appelée à réussir.

F.

— La seconde séance Engel-Bathori était consacrée à M. Alfred Bruneau.

La première partie comprenait les « chansons à danser »; Mme Bathori a chanté avec sa jolie voix, le *Menuet*, la *Gavotte*, et la *Pavane;* ces trois petites pièces sont d'une finesse charmante, chacune d'elles reconstitue pour ainsi dire une époque, et la gavotte surtout, avec son accompagnement vieillot et un peu mélancolique, a fait revivre pour un instant nos arrière-grand'mères, qui, assises au coin de l'âtre, toutes vieilles et toutes ridées, se souviennent avec un peu de regret des beaux jours de leur jeunesse.

M. Engel a chanté, toujours avec un art supérieur, la *Bourrée*, la *Sarabande*, deux chansons aux accents plus rudes, mais d'un charme pénétrant.

Le passe-pied, un petit duo, est un vrai bijou, et les deux artistes l'ont détaillé on ne peut mieux.

Dans la seconde partie, quelques fragments d'opéras de Bruneau; d'abord le *Chant du semeur* (Messidor) admirablement chanté par M. Engel.

Mme Bathori a dit d'une façon angélique un fragment du *Rêve*; avec douceur, une berceuse, œuvre de jeunesse dont l'accompagnement est bien joli; poétiquement et amoureusement, la délicieuse chanson de Lulu de l'*Ouragan*.

Les *Adieux à la forêt* et le duo de l'*Attaque du moulin* terminaient cette seconde partie.

Enfin, quelques-uns des *Lieds de France*, ont valu à Mme Bathori et à M. Engel un grand succès.

J. Tourrette.

— La séance de musique de chambre donnée par M. François Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice, et de M. Ludovic Bouserez, a obtenu un franc et légitime succès.

Trois sonates : une de Marcello, une de J. Ryelandt, d'une belle personnalité, et une de Boëllmann, ont été exécutées avec beaucoup de talent par MM. Bouserez.

Mlle Fanny Collet a chanté, d'une très belle voix et avec beaucoup de sentiment, trois *Lieder* de Schubert (*Bonne nuit*, *Rêve de printemps*, *La Poste*), les *Berceaux* de Fauré, un rêve de Grieg et, pour terminer, *Notre amour*, de Boëllmann, très bien accompagné par M. François Bouserez.

J. T.

— MM. Bosquet, pianiste, et Chaumont, violoniste, ont recommencé hier, à la salle Erard, leurs séances de sonates; cette année, ce sont les dix sonates de Beethoven, pour piano et violon, que les deux artistes ont choisies.

Hier, les quatre sonates exécutées ne sont pas celles où Beethoven affirme sa personnalité de la façon la plus éclatante; l'influence de Mozart se

fait beaucoup sentir, mais ces œuvres sont d'une délicatesse charmante.

Ce sont : la première (en *ré* majeur), la deuxième (en *la* majeur), la quatrième (en *la* mineur) et la huitième (en *sol* majeur).

MM. Bosquet et Chaumont les ont interprétées avec charme et émotion, faisant preuve de beaux et robustes talents. J. T.

— Mlle Frida Lautmann, cantatrice, s'est fait entendre chez Mme la comtesse de Flandre. Accompagnée par Mlle Huyberechts, pianiste, elle a chanté les *Amours d'une femme*, le cycle de mélodies de Schumann, un air de Giordani et les *Cinq poèmee* de Wagner.

— Par suite d'un cas de force majeure, le premier concert du Conservatoire est remis au 15 janvier; et comportera l'audition de fragments de la *Messe* de Bach.

— Le comité organisateur du Congrès international de musique qui se tiendra à Liége l'an prochain a composé comme suit le bureau exécutif : MM. Stiénon du Pré, sénateur, président; Baiwy de Lexhy, de Jemeppe-sur-Meuse; Fraigneux, de Liége; Gaigneaux, de Bruxelles; Van Zantvoorde, de Gand, vice-présidents; secrétaire général, M. Van de Schielde, de Liége; trésorier, M. Sober, de Bruxelles.

— Pour rappel, dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste, et de Mme Paquot-D'Assy.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mercredi soir a eu lieu, dans la salle de l'Harmonie, la distribution solennelle des prix décernés dans les concours de 1904 de notre Conservatoire royal. La séance était présidée par M. Cogels, gouverneur, ayant à ses côtés MM. Van Ryswyck, bourgmestre, Van Cuyck, échevin des beaux-arts, et les membres de la commission administrative. M. Jan Blockx a prononcé le discours d'usage et a dirigé l'audition des lauréats.

La classe d'orchestre a fait entendre *Boschslaap*, un poème symphonique de Flor Alpaerts, en première exécution, et un séduisant menuet de Waelput. M. W. Taeymans, élève de M. Fontaine, a fait valoir un organe bien timbré et expressif dans *Temps douloureux*, une mélodie impressionnante de Willem De Mol.

M. E. Dingemens, premier prix de violon, a enlevé avec facilité deux fragments du concerto de B. Godard.

Mlle J. Pieront, élève de M. Bosiers, premier prix de piano avec la plus grande distinction, s'est fait remarquer dans l'*allegro* du concerto en *ut* de Beethoven. Sûreté de doigts, grande légèreté dans les traits, compréhension du phrasé, cette jeune artiste possède un ensemble de qualités pleines de promesses. On peut en dire autant de M. Alb. Janssens, violoncelliste, élève de M. Godenne, qui, avec un beau son, a donné de la grandeur au *Kol Nidrei* de M. Bruch.

La séance s'est terminée par la *Kindercantate* de Peter Benoit, exécutée par les quelque six cents enfants qui suivent les cours de musique vocale du Conservatoire. L'œuvre si colorée, si fraîche, si inspirée de Benoit a trouvé là des interprètes enthousiastes et des voix conduites habilement. M. Jan Blockx, avec sa maîtrise accoutumée et son rythme si justement cadencé, a donné à ce grand ensemble choral et instrumental la vie et l'intensité mélodique rêvées par le maître flamand.

Le succès a été très vif.

BERNE. — Programme exclusivement archaïque au deuxième concert d'abonnement de la Société de musique.

L'orchestre de M. Munzinger a fort honorablement interprété un *Concerto grosso* de Hændel, les airs de ballet de *Castor et Pollux*, le *Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach et, en fin de séance, le *Rondo hongrois* de Haydn. Un peu plus de légèreté, çà et là, dans l'œuvre de Rameau, et c'eût été tout à fait bien.

Le gros succès du concert est allé aux chansons et madrigaux *a capella* des XVIe et XVIIe siècles, exécutés avec une absolue perfection par le Quatuor vocal bruxellois. Placées dans le cadre qui leur convenait, ces œuvres charmantes ont séduit le public bernois, qui a bruyamment fêté leurs excellents interprètes.

Le troisième concert d'abonnement, fixé au 6 décembre, nous amènera un autre artiste bruxellois, le maître pianiste Arthur De Greef.

DIJON. — Le Comité Rameau, qui a pour président M. Lévêque, directeur du Conservatoire, et pour vice-président M. A. Deroye, président de la Société chorale, s'occupe activement des concerts qui doivent être donnés cet hiver. D'importants engagements sont déjà conclus. Nous entendrons, paraît-il, Mme Marie Panthès et le violoniste Henri Marteau, puis Mme Litvinne, le Quatuor Parent, la Schola Cantorum, etc. Le

premier concert aura lieu à la fin de ce mois.

Rien d'intéressant au théâtre. Les débuts de la nouvelle troupe ont laissé beaucoup à désirer; plusieurs artistes sont à remplacer si l'on veut arriver à nous donner des représentations convenables. Parmi les ouvrages inscrits au programme de la saison, nous citerons : La *Reine Fiamette*, la *Bohème* de Leoncavallo, *Hänsel et Gretel*, etc. On parle aussi de *Salammbô* et de *Lohengrin*.

GENÈVE. — Les deux premiers concerts d'abonnement dirigés par M. Willy Rehberg ont obtenu un large succès, très mérité d'ailleurs, par l'exécution remarquable et l'intérêt des programmes : Symphonie en *la* et concerto pour piano en *mi* bémol (M. Alfred Reisenauer) de Beethoven; *Fantaisie hongroise* (Mme M. Panthès) et *Rapsodie hongroise* (M. Reisenauer) de Liszt; *Sarka*, poème symphonique de Smetana (première audition); symphonie en *ut* majeur de P. Dukas (première audition); la *Procession nocturne* de Rabaud; variations de Schumann et nocturne en *si* majeur de Chopin (M. Reisenauer); ouverture du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner; enfin, Mme Marie Gay a chanté un air d'*Armide*, de Gluck, du Borodine, du Brahms et des mélodies catalanes.

Sous la direction de M. Paul Bratschi, un chœur mixte a donné une audition très réussie du *Festival vaudois*, de M. E. Jaques-Dalcroze. La partie de piano était exécutée par l'auteur.

Trois des concerts populaires de M. Marteau ont déjà eu lieu avec un égal succès à la salle de la Réformation. Les programmes, très variés et intéressants, attirent la foule. Au premier : Sonates modernes, pour piano et violon, avec les auteurs au piano : MM. W. Andreæ, H. Février, M. Reger et H. Marteau. Au deuxième : MM. Louis Diémer, W. Rehberg et le Quatuor Marteau. M. Diémer, en compagnie de M. Rehberg, a donné une superbe interprétation des *Variations* sur un thème de Beethoven, pour deux pianos, de C. Saint-Saëns; la séance s'est terminée par le beau quatuor en *si* bémol, op. 41, pour piano, violon, alto et violoncelle, du même auteur, dans lequel MM. Diémer, Marteau, Pahnke et Ad. Rehberg se sont plus particulièrement distingués. Au troisième : MM. Niggli, H. Marteau et le Quatuor Marteau. Le point culminant de ce beau concert a été le quatuor à cordes en *sol* mineur de Haydn.

Le récital vocal, consacré aux œuvres d'auteurs modernes, donné dans la salle du Conservatoire par Mlle Augusta L'Huillier, a été un triomphe pour l'excellente cantatrice. Au programme figuraient : C. Saint-Saëns, I. de Lara, B. Ramann, M. Reger, R. de Kaskel, Massenet, A. Ponchielli fils, G. Puccini et Pierre Maurice. Les applaudissements et les rappels sans fin ont été la récompense bien méritée de la distinguée artiste, qui possède une belle voix, une bonne diction ainsi qu'un sentiment musical très développé.

Le grand concert donné par Mme Coryn-Levasseur, cantatrice, et Mlle Corinne Coryn, violoniste, a eu le plus complet succès. Mme Coryn-Levasseur est une cantatrice de la bonne école, à la diction très nette et à la voix large et puissante. Mlle Coryn possède un réel talent, un beau son, une grande ampleur de phrase et une belle technique. Elle a interprété la première partie du concerto de Goldmark, *Aria* de Bach, *Canzonetta* de Tschaïkowsky, *Airs hongrois* d'Ernst. Mme Corin-Levasseur a chanté *Novembre*, de Trémisot; *Viatique*, de Chaminade; deux pièces de Dubois et l'air de *Xerxès*, avec accompagnement de violon, de Hændel.

Le Quatuor vocal bruxellois vient de donner, dans la Salle de la Réformation, une audition de musique ancienne qui a obtenu un succès artistique complet.

Les madrigaux et chansons *a capella* de Lassus, Philippe de Mons, Hasler, Frederici, Le Maistre, Mauduit, Scandello, etc., qui figuraient à son programme, étaient pour la plupart inconnus ici, de même d'ailleurs que les noëls et chants populaires du dix-huitième siècle, harmonisés à voix mixtes, dans le style archaïque, par la main experte de M. Gevaert.

Le Quatuor bruxellois a donné de ces diverses œuvres, si intéressantes dans leur naïveté ou leur fine gauloiserie, une interprétation très fouillée, faisant admirer une parfaite homogénéité de voix et de compréhension musicale, une justesse absolue et une sûreté remarquable dans les passages les plus vétilleux.

Mme Fichefet et Mlle Collet, le soprano et l'alto du groupe, se sont fait applaudir aussi dans des airs de Rameau et de Marcello, excellemment accompagnés au piano par M. Léopold Ketten.

Au théâtre on prépare la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet; en attendant, *Paillasse* obtient un grand succès.

H. Kling.

LA HAYE. — Le premier concert de la société Diligentia et la seconde matinée donnée par M. Henri Viotta avec le Residentie-Orkest, ont prouvé de nouveau combien la composition d'un programme de concert est de grande importance. Entourer une œuvre monumentale, une suite de J.-S. Bach, d'une ouverture surannée,

Friedensfeier de l'octogénaire Carl Reinecke, d'un concerto de violon, aussi long qu'insignifiant, de Paganini, d'un *Lied, Dem Unendlichen* de Schubert, ou, comme on l'a fait au premier concert de Diligentia, placer l'*Apprenti sorcier*, cette fantaisie spirituelle de M. Paul Dukas, entre un concerto d'Haydn et une sonate de J.-S. Bach, ce sont de ces erreurs musicales que l'on ne peut commettre impunément. La seconde partie du concert était entièrement consacrée à la mémoire d'Anton Dvorak, et cette idée aurait été des plus heureuse, si les ouvrages avaient été choisis parmi les belles œuvres dont le grand maître tchèque a été si prodigue. Mais tel n'a pas été le cas. Certainement, le poème symphonique, *Die Waldtaube*, est une œuvre charmante, finement orchestrée, la romance pour violon op. 11 est à recommander à tous nos violonistes; mais ces deux ouvrages, avec l'ouverture bruyante du *Carnaval*, les deux *Lieder* chantés par Mlle Stapelfeldt et la mazurka jouée par le violoniste M. Carl Flesch, ne peuvent être rangés parmi les chefs-d'œuvre de Dvorak. M. Carl Flesch est un artiste remarquable, qui triomphe de toutes les difficultés. Mlle Stapelfeldt possède une jolie voix de contralto et elle a été chaleureusement applaudie.

La réapparition, à La Haye, de M. Mengelberg, comme chef d'orchestre, a reçu un accueil assez froid, en raison, sans doute, de ses différends avec le Concert-Gebouw d'Amsterdam.

Le violoncelliste Pablo Casals a été le triomphateur de la seconde matinée symphonique du Residentie-Orkest. L'enthousiasme du public, qu'il a provoqué avec le concerto de Haydn et la sonate de J.-S. Bach, a été indescriptible. Le Residentie-Orkest s'est brillamment distingué par l'exécution magistrale de l'ouverture de *Tannhäuser*. Il m'a paru beaucoup moins heureux dans celle de l'*Apprenti sorcier*.

Le *Lieder-Abend* annuel donné par M. Messchaert avec son inséparable Julius Röntgen, devant une salle bondée, a eu son succès traditionnel. Le grand chanteur a, comme toujours, vivement impressionné son auditoire, et c'est surtout après les *Oud-Nederlandsch Volksliederen*, que l'enthousiasme du public a été à son comble.

Au Théâtre royal français, on a donné une bonne reprise d'*Hérodiade*, et nous avons eu le 3 décembre, pour les débuts de Mme Azéma et pour la rentrée de M. Paul Gautier, le ténor léger, une reprise de *Mignon*.

L'Oratoriën-Verein d'Amsterdam, dirigé par M. Anton Tierie, vient de donner une exécution fort réussie du *Requiem* de Berlioz, et c'est, comme toujours, le *Tuba mirum* de cette œuvre gigantesque qui a le plus vivement impressionné l'auditoire.

Le Residentie-Orkest, de La Haye, donnera cette semaine, sous la direction de M. Henri Viotta, au Concert-Gebouw d'Amsterdam, un concert de bienfaisance au profit de l'Orphelinat israélite, avec le concours de Mme Viotta-Wilson et du violoniste André Spoor. Au programme, l'ouverture de *Léonore* no 3 de Beethoven, le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner et l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas.

Ed. de H.

LIÉGE. — MM. Jaspar et Zimmer ont donné le 23 novembre leur première séance de sonates. C'est la continuation du programme entamé il y a cinq ans et poursuivi avec autant de méthode que de zéle artistique.

Un public de connaisseurs, depuis longtemps rallié à leur talent consciencieux, a gouté une exécution robuste et nuancée de la sonate en *si* mineur de Bach et des sonates en *mi* mineur et *mi* bémol de Mozart.

Ils ont joué en outre la sonate en *la* majeur de Brahms. Je ne sais pas d'œuvre dont le caractère soit plus difficile à traduire. Il semble que le sentiment d'intimité et de tendresse dont elle est toute imprégnée échappe à nos interprètes latins qui, trop volontiers, y extériorisent l'expression et subordonnent la nuance à l'éclat. Sous ce rapport MM. Jaspar et Zimmer n'ont peut-être pas pleinement satisfait les fervents de Brahms encore que leur version dut en plus d'un endroit retenir l'intérêt et provoquer les chauds applaudissements des auditeurs.

Le public des Concerts populaires est venu en foule acclamer M. Kreisler; succès justifié par une superbe interprétation du concerto de Brahms et de la *Chaccone* de Bach. L'artiste a définitivement conquis la maîtrise; il est de ceux qu'on réentend avec le plus de plaisir parce que chez lui le styliste complète le technicien et que tout est simple, sincère et fort dans son jeu. C'est un talent qui s'impose, une « gloire » sympathique, car on la sait vouée au culte des maîtres.

M. Delsemme dirigeait le concert; sous son impulsion convaincue sinon toujours pondérée, l'orchestre a correctement joué la symphonie en *ut* de Beethoven, l'ouverture de *Freischütz* et un poème de l'italien Smareglia, tiré de son opéra *Océana*, qui était donné pour la première fois. C'est une page de valeur, très travaillée, abondante et de sonorité harmonieuse, sinon très neuve au point de vue de l'invention mélodique; elle atteste un

musicien distingué, à tendances élevées dont le nom méritait de sortir de l'ombre. P. D,

— Au Théâtre Royal, les représentations se succèdent et témoignent, et de l'activité de la direction, et du dévouement des artistes, des chœurs et de l'orchestre. A noter de bonnes reprises du *Barbier* et de *Carmen*, avec MM. Geyre, Brialmont, Mme Dangerville — puis *Mireille*, avec les mêmes, secondés par Mlle J. Lagard, qui est décidément l'étoile de la troupe de M. Duchesne.

Une reprise de la *Juive* a valu du succès pour le fort-ténor Perrens et Mme Catalan, dont le talent s'affirme en progrès constants.

Prochainement, reprise d'*Hérodiade* et première de la *Fiancée de la Mer* du maître Jan Blockx.

A. B. O.

LOUVAIN. — La saison musicale a fort bien débuté par un concert du Choral mixte verviétois à la Table ronde (l'exquis *Ave Maria* de Josquin des Prés, chansons françaises, la *Rebecca* de Franck) et par deux belles séances de musique de chambre : l'une organisée par notre excellent directeur M. Léon Dubois et offerte aux abonnés des concerts de l'Ecole, l'autre donnée par le quatuor Bracké. A celle de l'Ecole de musique, nous entendîmes le quintette pour piano et instruments à vent de Beethoven (op. 16), des morceaux pour deux pianos de Liszt et de Saint-Saëns et toute une série de charmantes chansons anciennes harmonisées par Gevaert à quatre voix, sans accompagnement. Elles furent bien dites, les unes par un petit chœur mixte, les autres par un double ou un simple quatuor vocal. Il y a là de vraies perles qu'on ne se lasserait pas d'entendre : *Félicité passée*, *Le Passé, La Vache égarée*, plusieurs *Noëls*, *Chansons de soldats*, etc. Mais la plus belle impression de cette soirée intime fut, pour nous, le *Chant élégiaque* (op. 118) de Beethoven. Quelle admirable et noble page! Grand succès pour M. Du Bois et les interprètes, tous professeurs ou élèves de l'Ecole.

La première séance Bracké était en grande partie consacrée à la musique ancienne : le curieux concerto pour trois violons et piano de Vivaldi, une très belle sonate en *mi* mineur (op. 5) de Hændel, pour deux violons, basse et piano, le superbe concerto italien de Bach, enfin le quatuor à cordes en *fa* de l'op. 77 de Haydn, un des plus originaux du maître. (L'*allegro* et le menuet en sont particulièrement exquis.) Dans les morceaux susdits de Vivaldi et de Hændel et surtout dans le concerto de Bach, Mlle Marie Schol, une récente lauréate de notre Ecole, a fait applaudir de très remarquables qualités pianistiques, beaucoup de finesse et de souplesse et aussi d'intelligence musicale; cette jeune et charmante artiste a remporté un succès bien mérité. Notre excellent chanteur M. Bicquet, admirablement accompagné par M. Du Bois, a dit de façon parfaite l'air de la Croix de la *Matthæus-Passion* et le chant de guerre des *Fêtes d'Alexandre* de Hændel. Les deuxième et troisième séances auront lieu le 30 novembre et le 19 décembre. Rappelons que cette entreprise si méritoire subsiste depuis six ans déjà et est en pleine prospérité.... artistique, bien entendu.

Les deux grands concerts de l'Ecole sont annoncés avec de fort beaux programmes. Le premier aura lieu le 10 janvier; programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven, *Kindercantate* de Benoit, *Les Saisons* de Du Bois, *Boerenkermislied* d'Huberti. M. Seguin y chantera la *Chevauchée du Cid* de d'Indy et les *Adieux de Wotan*.

Le second concert, le 8 avril, sera consacré à l'audition d'œuvres de M. Mathieu, fondateur des concerts de l'Ecole, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de cette fondation.

RARO.

LYON. — Le début de la saison a été des plus calme. Quelques petits concerts donnés par Mme Mueller (récital de chant), par M. Paul Brand et deux de ses élèves (récital à deux pianos) et enfin par Jacques et Joseph Thibaud.

M. Colonne est venu donner un concert dont le programme était intéressant, mais ne comportait pas de nouveautés; malheureusement, la « section de voyage » qui accompagne le célèbre capellmeister n'a presque rien de commun avec l'excellent orchestre du Châtelet, et l'ensemble du concert fut généralement correct, mais sans éclat.

Au théâtre, une saison piteuse, la dernière, dit-on, car il a été presque décidé à l'hôtel-de-ville de ne pas continuer le système de régie municipale, dont les résultats furent désastreux, et de supprimer en même temps la subvention de trois cent mille francs fournie jusqu'à présent par la ville. A signaler la création d'*Armide*, donnée dans de médiocres conditions à l'occasion de l'inauguration, passée complètement inaperçue, du nouveau Conservatoire de musique. L. V.

MADRID. — Les concerts que donnent les virtuoses sont à l'ordre du jour.

D'abord, MM. Casals et Bauer ont été acclamés avec les mêmes programmes qu'à Barcelone. La presse et le public de Madrid ont fait aux jeunes artistes un accueil enthousiaste et ratifié ainsi le succès de la presse et du public barcelonais.

Le Théâtre royal vient de publier la liste des artistes engagés pour la saison d'hiver. Ce sont les noms les plus connus dans l'art lyrique italien. Citons les ténors Caruso, Vinas, Paoli, Mmes De Lerma, Banientu, Darclée, etc.

De Wagner, on ne donnera que *Lohengrin* et *Tannhäuser*. Chef d'orchestre, M. Mascheroni.

Ed.-L. Ch.

TOURNAI. — La première audition de la neuvième année des concerts de l'Académie de musique offrait au public un programme assez varié. De Wagner, l'ouverture, le chœur des Fileuses et la ballade du deuxième acte du *Vaisseau fantôme*, avec, comme soliste, Mlle Berthe Seroen, qui s'est fait également applaudir dans le grand air du *Freischütz* de Weber.

Une jeune monitrice de l'Académie de musique, Mme M. A. Hanno, a joué fort correctement le concerto pour piano et orchestre de Hiller, mais un peu trop froidement la *Fantaisie-Impromptu*, op. 66, de Chopin. Cette débutante a surtout plu au public dans la petite suite pour piano et instruments à cordes de Ole Olsen.

Enfin, dans le programme du concert figuraient encore un *Sanctus* et *Trois Psaumes* de M. N. Daneau, directeur de l'Académie de musique, œuvres qui ont déjà figuré aux programmes des concerts de cet établissement et dont nous avons rendu compte en temps et lieu.

J. Dupré de Courtray.

VIENNE. — Le Konzertverein a ouvert sa saison. Son directeur, M. Ferdinand Lœwe voulant fêter la mémoire de l'illustre symphoniste tchèque Antoine Dvorak avait composé un programme de ses œuvres. La *Rapsodie slave*, la *Légende* en *ut* dièse mineur et l'ouverture d'*Ilusicka* reçuent une interprétation magistrale. En guise d'Ode à la mémoire du Tchèque génial, M. Loewe avait mis en tête du programme l'*Eroica*, de Beethoven. L'interprétation que donna M. Loewe fut merveilleuse. Quelle saine sérénité dans les mouvements, quelle précision rythmique, quelle correction dans le dialogue! Et quelle chaleur d'âme, quelles belles couleurs dans les instruments parlants! Et quelle clarté et quel élan inespérés dans les variations du finale! Une vraie fête!

Les concerts se suivent journellement partout, chez Lösendorfer, chez Ehrbar, dans la grande et dans la petite salle du Conservatoire. M. Breitner nous présenta les *Variations symphoniques* de ce maître de première grandeur que fut César Franck. Comme tous les puissants et profonds solitaires, Franck n'appelle le succès des foules. Mais ses *Variations* furent plus applaudies que bien d'autres œuvres plus profondes, non moins sincères, qu'on essaya de révéler à l'âme toute imprégnée d'opérettes et de parodies de notre foule actuelle. Le violoncelliste M. Jean Oppenheim, de Paris, fit preuve d'étude et de travail assidus, de ton distingué; mais il doit encore arriver à l'*éveil de l'âme*. Une merveille (encore!) cet enfant de douze ans : Mischa Elman, de Saint-Pétersbourg. Un vrai artiste du violon, celui-là. Pas du tout blagueur ni poseur. Il nous arrive des régions de lumière: il descend, il ne monte pas. Il est drôle de voir dans quelle situation se trouvent les bavards d'hier, qui étaient épuisés en l'éloge des *bambins miraculeux* obligés de repêcher l'écume de leur fantaisie pour rendre justice à la pure et honnête et chaude diction de ce petit enchanteur, pour qui les grands tambours annonciateurs restèrent presque muets!

Johannes Scarlatesco.

NOUVELLES DIVERSES

Voici le programme du théâtre San Carlo de Naples pour la saison du carnaval et du carême :

Opéras : *Il Rolando*, de R. Leoncavallo, *Mefistofele*, *Iris*, *Manuel Menendez*, de Lorenzo Filiasi, *Cabrera*, de G. Dupont, *Linda di Chamounix*, *Rigoletto*, *Elixir d'amore*, *Vita Bretone*, de Leopoldo Mugnone, *Gioconda*, *Bohème*, de G. Puccini, les *Pêcheurs de perles*, *Adrienne Lecouvreur*.

— M. Richard Strauss vient de terminer un nouvel opéra, *Salomé*, d'après le drame d'Oscar Wilde.

— On annonce de Berlin que Mme Lili Lehmann prépare une édition du *Fidelio* de Beethoven avec un commentaire très complet sur l'interprétation et l'étude de cette œuvre, tant au point de vue vocal qu'au point de vue scénique.

— Huit poèmes de Mathilde Wesendonck viennent d'être mis en musique par le professeur Henri Schulz-Benthen, de Dresde.

— Le théâtre de la cour de Weimar donnera quatre concerts cet hiver. Au programme : La symphonie avec chœurs de Beethoven, la symphonie en *si* mineur de Mozart, des fragments de *Parsifal* de Wagner, la symphonie en *mi* mineur de Brahms, la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss, le *Hexenlied* de Max Schillings.

— L'ouverture de Richard Wagner *Rule Britannia*, dont, comme nos lecteurs s'en souviennent, on a récemment découvert un manuscrit en Angleterre, va être éditée à Londres par MM. Metzler et Cie.

— On annonce que M. Savage, qui a monté à Boston *Parsifal* en anglais, aurait le projet de faire traduire le *Ring* et *Tristan*, pour les donner l'année prochaine.

— M. Ivor B. John vient de découvrir, à Cardiff, dans les réserves de la Bibliothèque publique, un manuscrit en prose mêlée de dialogues versifiés, donnant l'une des formes les plus simples, et vraisemblablement l'une des plus primitives, de la légende de Tristan et Yseult. M. Ivor B. John en prépare une édition commentée dans laquelle il établira les rapprochements entre cette version et celles déjà connues de Béroul (1150), d'Eilhart von Oberge (1170), de Chrétien de Troyes (XIIe siècle), de Thomas Malory (*La Morte d'Arthus*, imprimée par Caxton en 1469), de Gottfried de Strasbourg et, parmi les modernes, de Matthew Arnold, de Tennyson et de Swinburne.

— L'*Or du Rhin* vient d'être monté pour la première fois à Essen, avec le plus grand succès.

— Le théâtre de Riga a donné il y a huit jours la première de *Tristan et Isolde*, sous la direction de M. H. Ohnebrog, avec Mlle Ruger (Isolde) et M. Kurz-Stolzenberg (Tristan).

— On annonce que M. Max Schilings a terminé un nouvel opéra. Le sujet est emprunté à un poème de Frédéric Hebbel. Titre : *Le Moloch*.

— Il parait que M. Emile Hardt, gendre de M. Karl von Stremayr, ancien ministre de l'instruction publique en Autriche, qui devint plus tard président du conseil des ministres, a découvert, parmi les papiers posthumes de son beau-père, la partition autographe de la cinquième symphonie d'Antoine Bruckner. La délicace du manuscrit, datée du 4 septembre 1878, est adressée au ministre pour le jour de sa fête et ne porte que ces mots : « Avec le plus profond respect, Antoine Bruckner. » Le compositeur témoignait ainsi sa reconnaissance à l'homme d'Etat qui venait de le nommer lecteur à l'université de Vienne. L'ouvrage, qui a été joué, croyons-nous, pour la première fois à Gratz en 1894, sous la direction de Schalk, est souvent exécuté dans les concerts en Allemagne et en Autriche.

— Dans les papiers de la princesse de Colombiano, on a trouvé une intéressante chronique de laquelle nous tirons le passage où il est parlé du *Stabat Mater* de Pergolèse : « Dans la première moitié du XVIIIe siècle, les frères de Maria Spinelli se présentèrent un jour chez elle et lui dirent, en dégainant leurs épées, que si, sous trois jours, elle n'avait pas consenti à épouser un homme digne d'elle par la naissance, ils mettraient à mort le maître de musique Giovan Battista Pergolèse, son amant chéri. Ayant dit, ils partirent. Les trois jours écoulés, ils revinrent. Maria Spinelli déclara qu'elle avait choisi pour époux un être sublime, puisqu'elle voulait se donner à Dieu. Elle demanda à entrer au monastère de San Chiara, si la messe religieuse devait être dirigée par le maître de musique qu'elle avait tant aimé. Il en fut fait ainsi. L'année suivante, le 11 mars 1735, le glas de la cloche de San Chiara annonçait des funérailles. On allait célébrer la messe de repos de Maria Spinelli, et c'est Pergolèse qui était appelé à diriger la musique funèbre. »

Le 16 mars 1736, c'est-à-dire un an et cinq jours plus tard, les cloches de la basilique de Pozzuoli sonnèrent à leur tour les funérailles de Pergolèse, mort à l'âge de 26 ans. Trois jours avant, il avait terminé le *Stabat* que Bellini appela le « Poème de la Douleur », que Rousseau définit « le plus parfait et le plus touchant qui soit sorti de la plume d'aucun musicien », et dont Pergolèse, dans son humilité mélancolique, avait dit : « Mon pauvre *Stabat* qu'on m'a largement payé dix ducats et qui ne valait pas même dix baïoques ! »

BIBLIOGRAPHIE

Robert Schumann. — Son œuvre de piano. Paris, 1904. Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

Ce n'est point le livre définitif sur Schumann que vient de faire paraître Mme Marguerite d'Albert, mais une étude d'après l'œuvre de piano du maître de Zwickau. Le sous-titre inscrit sur la couverture de son petit volume indique du reste ce qu'elle a entendu faire. Il y a là des pages charmantes, des idées justes sur la vocation de Schumann, sa tendresse filiale, son amour pour le pays natal, la nostalgie qui fut un des signes caractéristiques de son existence, son humour, l'influence de l'amour sur son œuvre, sa passion pour la nature... Mme d'Albert a longuement puisé dans la correspondance, intéressante à tant de titres, de Robert Schumann. Elle a fort bien fait : « cette correspondance est une longue confession; elle a cet accent de sincérité si rare qui permet de plonger dans les clairs-obscurs de son âme et d'y découvrir la genèse de ses productions ».

Puis l'auteur nous livre ses impressions sur l'œuvre pianistique du maître. Peut-être, et malgré l'idée première qui a présidé à l'élaboration de ce volume, eût-il été nécessaire, afin de mieux faire apprécier Schumann, de donner une critique quelque peu détaillée de ses grandes œuvres, les Scènes de *Faust*, *Manfred*, *Le Paradis et la Péri*, *Geneviève*, les symphonies, la musique religieuse, la musique de chambre, etc. Mme d'Albert n'a pas voulu aborder cette partie si importante de l'œuvre schumannienne; les quelques pages qu'elle lui a consacrées dans son étude sont insuffisantes. Mais, cette réserve faite, on peut dire que Mme d'Albert, par son excellent travail, aura contribué à la divulgation de la personnalité de Robert Schumann en France. H. I.

— En même temps qu'un *Choral varié* pour piano, d'un beau caractère, et qu'une poétique mélodie, *La Mer*, sur un chant populaire breton, M. J. Guy-Ropartz, l'excellent directeur du Conservatoire de Nancy, vient de faire paraître chez un éditeur de cette ville, M. Dupont-Metzner, une de ses plus récentes productions : *Ouverture, Variations et Finale* pour piano. Ce n'est pas dans les limites restreintes de ces notes bibliographiques que je prétendrai considérer par le détail cette importante composition qui témoigne une fois de plus des fortes et nobles qualités de la musique de M. Ropartz. Etablies sur un thème de grandiose allure, les successives variations en expriment très heureusement toute la substance mélodique et rythmique, développant aussi plusieurs idées accessoires, tour à tour graves ou pénétrantes, mélancoliques ou mouvementées, jusqu'à ce que le puissant choral final vienne habilement synthétiser les germes thématiques de l'œuvre, puis s'éteindre peu à peu dans le calme et la quiétude où seule survit — miséricordieuse et apaisée — la phrase farouche du début. Le génie si profondément bon et simple que fut César Franck eût sans doute particulièrement aimé ces pages d'un de ses disciples les plus fervents. Il y aurait reconnu à juste titre quelque chose de son esprit. Je doute qu'un tel rapprochement soit pour déplaire à M. Ropartz et pour détourner de son nouvel ouvrage l'attention des musiciens et des pianistes soucieux d'art. G. S.

— *Les nouvelles difficultés du théâtre :* tel est le titre d'une délicieuse étude de M. Alfred Capus. Ce morceau, d'une actualité piquante, d'un esprit étincelant et d'un bon sens lumineux, accompagne en manière de préface, le vingt-neuvième volume des si précieuses et si intéressantes *Annales du Théâtre et de la Musique* de notre confrère Edmond Stoullig, qui vient de paraître à la librairie Ollendorff.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'enregistrer la mort à Paris d'une jeune artiste charmante, exceptionnellement douée et à qui son talent très remarquable promettait le plus brillant avenir. Mlle Clémence Fulcran, qui avait obtenu il a y quelques années, au Conservatoire de Paris, un très beau prix de piano et qui s'était déjà fait une situation enviable comme virtuose et comme professeur, vient d'être enlevée prématurément, à l'âge de vingt-six ans seulement, au moment où tout semblait lui sourire. C'est une artiste vraiment distingnée qui disparaît ainsi, laissant de sincères regrets à tous ceux qui l'ont connue.

— De Lisbonne, on annonce la mort subite d'une grande artiste, Mme Rosa Damasceno, actrice du théâtre Dona Amelia et femme de l'acteur E. Brazao. Elle était très aimée du public portugais, et elle disparaît sans laisser une autre artiste qui puisse la remplacer. Sa voix douce, unie à un tempérament artistique, lui permettait de s'incarner, pour ainsi dire, dans chaque personnage qu'elle représentait, en lui donnant la vie sans jamais négliger la moindre particularité; aussi était-elle l'objet de continuelles ovations. Le théâtre Dona Amelia perd une artiste qui faisait honneur à la scène portugaise.

— La cantatrice Anna Sachse-Hofmeister vient de mourir à Berlin. Elle était née le 26 juillet 1852, à Gumpoldskirchen, près de Vienne, fut élève du Conservatoire de cette ville après avoir chanté dans les églises et débuta au théâtre à Wurzbourg, en 1870, dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. Elle épousa en 1878, à Dresde, le ténor Sachse, et

fut engagée à l'Opéra royal de Berlin comme première chanteuse en 1882.

— Bernard Kitke, un critique musical estimé en Allemagne et en Italie, est mort à Trieste, le 9 novembre, âgé de soixante-seize ans.

— Nous apprenons la mort à Cassel, à l'âge de cinquante-cinq ans, du violoniste Edouard Schmidt, membre de la chapelle royale de Prusse.

— Le jeune compositeur anglais Garnet Woolseley Cox vient de mourir à Londres.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 4 décembre. — Conservatoire : Symphonie en *la* majeur, Beethoven; Air, récit et duo de la *Cantate pour les temps*, J.-S. Bach : Mlle Mary Garnier et M. Clark; Concerto en *mi* bémol pour violon, Mozart : M. Jacques Thibaud; Fragments de *Gwendoline*, Chabrier : *a)* Prélude, *b)* Scène et chœurs, *c)* Epithalame : Mlle Mary Garnier, MM. Cazeneuve et Clark; Ouverture d'*Obéron*, Weber. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Georges Marty.

— Concerts Colonne : *Symphonie pastorale*, Beethoven; Deuxième concerto en *sol* mineur, C. Saint-Saëns : M. Victor Staub; *Prélude, choral et fugue*, César Franck; *Cantate pour tous temps*, J.-S. Bach. Solistes : Mme Auguez de Montalant, Mlle Alice Deville, MM. Cornubert et Paul Daraux. Hautbois solo : M. Gaudard.

Mardi 6 décembre. — Société philharmonique de Paris : Deuxième concert avec le concours de Mlle Leclerc, MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.

Mercredi 7 décembre. — Deuxième séance de sonates, par Mme Marie Panthès et M. Johannès Wolff, à la salle Æolian.

Jeudi 8 décembre. — Ecole des Hautes Etudes Sociales : L'ancienne chanson monodique française par J. Tiersot.

— Salle Pleyel : Séance par Mme Roger-Miclos, avec le concours du Quatuor vocal Bataille.

BRUXELLES

Lundi 5 décembre. — Deuxième concert (école française) du Cercle du Quatuor vocal et instrumental. Programme : Quatuor pour piano et cordes (Saint-Saëns); Madrigal à quatre voix (Fauré); Mélodies (Berlioz, Chausson, d'Erlanger); *Chant de Blancheflor* (Polignac); *Petit Roman* (Guiraud) pour ténor, soprano, contralto, violon, violoncelle et piano (première exécution à Bruxelles).

Mardi 6 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire. *Lieder Abend.* par Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin et du théâtre de Bayreuth.

Mercredi 7 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, piano-récital par Mlle Marthe Girod.

— A 4 1/2 heures, à la salle Gaveau : Une heure de musique par M. Engel et Mme Bathori; troisième récital consacré à Robert Schumann.

Jeudi 8 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Alberto Bachmann, violoniste, et Gabriel Grovlez, pianiste. Au programme des œuvres de Beethoven, A. Bachmann, Schumann, Gluck-Brahms, Brahms, C. Cui, Zarzycky, Chopin, G. Grovlez, Wieniawski.

Vendredi 9 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, piano-récital par M. Sidney Vantyn, professeur au Conservatoire royal de Liége. Au programme des œuvres de J.-S. Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Paul Juon, S. Liapounow, S. Vantyn, A. Rubinstein, Tschaïkowsky-Pabst.

Samedi 10 décembre. — A la salle Erard, deuxième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 3, 6 et 7 de Beethoven.

Dimanche 11 décembre. — A la Monnaie, deuxième concert populaire, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste, et de Mme Paquot-D'Assy, de la Monnaie. Au programme : La symphonie en *mi* mineur le *Nouveau Monde* de Dvorak (première exécution à Bruxelles); le concerto de Lalo; la suite pour violoncelle seul de Bach (M. Casals); le Tryptique pour chant et orchestre de Vreuls (première audition); le grand air d'*Obéron* (Mme Paquot-D'Assy.

Mardi 13 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, récital littéraire (poèmes, poésies, contes et scènes comiques) par M. Alphonse Scheler, professeur de diction à Lausanne.

Jeudi 15 décembre. — A la salle Erard, troisième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 5, 10 et 9 de Beethoven.

— A 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, deuxième récital de violon par M. Fritz Kreisler. Au programme : Bach, Vieuxtemps, Corelli, Pugnani, Couperin, Benda, Tartini.

Samedi 17 décembre — A 8 1/2 heutes, à la salle Erard, concert par Mlle Gaëtane Britt, harpiste, avec le concours de Mlles Langlois, violoniste, et Boucly, violoncelliste. Au programme : Fauré, Popper, Sarasate, Lalo, Zabel, Godefroid, Mendelssohn, Trnecek, Britt.

Lundi 19 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, deuxième concert Crickboom, avec le concours de Mlle Cécile Thévenet, cantatrice et de M. Isaac Albéniz, pianiste : Suite en *si* mineur pour orchestre de J.-S. Bach (première audition); Concerto en *ré* majeur, pour piano solo et orchestre de Mozart (M. I. Albéniz); *La Procession*, pour chant et orchestre de C. Franck (Mlle Cécile Thévenet); Air et rigaudon pour orchestre de Grieg; *La Chambre blanche* de Growlez (Mlle Cécile Thévenet), première audition; Concerto en *ré* majeur, pour piano solo et orchestre, de J.-S. Bach (M. I. Albéniz). Orchestre sous la direction de M. M. Crickboom.

Jeudi 22 décembre. — A la Grande Harmonie, *Lieder-Abend* par Mme Jane Arctowska. Au programme, Carissimi, Pergolèse, Beethoven, Schmidt, Schubert, Brahms, Henschel, Liszt, Goldmark, Grieg, Humperdinck, Tschaïkowsky, Saint-Saëns, Franz, Richard Strauss, Wagner.

ANVERS

Mercredi 6 décembre.— A la Société royale de Zoologie, à 8 1/2 heures du soir, Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels. Programme : 1. *Ariadne* (ouverture) C. Jos Brambach ; 2. *Jupiter symphonie,* W. A. Mozart; 3. *Douleur*, Gluck; 4. *Wellengton's Sieg*, Beethoven; 5. *Aria*, Bach; 6. *Tannhäuser-ouverture*, Wagner.

Samedi 10 décembre. — Au Cercle Artistique, concert du Quatuor Schörg.

Mercredi 14 décembre. — A la Société royale de Zoologie, concert avec le concours de M. O. Back, violoniste.

BRUGES

Jeudi 15 décembre. — Au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste. Festival Beethoven : 1. Ouverture de *Léonore* no 3; 2. Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre; 3. Deuxième symphonie; 4. Fantaisie pour piano, chœurs et orchestre.

CHARLEROI

Samedi 10 décembre. — Concert par Mme Georgina Ruyters, pianiste, et Mlle Angèle Delhaye, cantatrice, avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Au programme : Bach, Beethoven, Boccherini, Schumann, Trémisot, Fischer, Hændel, Caix de Herveloix, Popper, Tosti, Kœchlin, Chopin, Brahms, Tchaïkowsky, Rubinstein.

LIÉGE

Samedi 10 décembre. — Salle Renson frères, à 8 1/2 heures, Séance de sonates (piano et violon) donnée par MM. Jean Canivet, pianiste et Paul Oberdœrffer, violoniste.

Dimanche 11 décembre. — Salle du Conservatoire royal, à 2 1/2 heures, récital d'orgue donné par M. Louis Lavoye, avec le bienveillant concours de MM. Jean Canivet, pianiste, et Paul Oberdœrffer, violoniste

Mardi 20 décembre. — Deuxième séance Jaspar-Zimmer. Sonates : 1. en *si* mineur (Samazeuilh); 2. en *mi* majeur (Hændel); 3. en *mi* bémol (Beethoven).

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Dimanche 18 décembre. — *La Vestale* de Spontini, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc.

MONS

Lundi 5 decembre. — En la salle des Concerts et Redoutes, concert par Mmes Georgina Ruyters. pianiste et Angèle Delhaye, cantatrice, avec le concours de M. Marix Loevensohn. Au programme : Bach, Beethoven. Boccherini, Schumann, Trémisot, Fischer, Hændel, Caix de Herveloix. Popper. Tosti, Kœchlin, Chopin, Brahms, Tschaïkowsky, Rubinstein.

GAND

Samedi 10 décembre. — Premier concert d'hiver. Soliste : M. Kreisler, violoniste. Au programme : Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz); Concerto (Beethoven), M. Kreisler; Symphonie en *la* (Mozart), première exécution; Prélude d'*Elisabeth* (Liszt); *Trille du Diable* (Tartini), M. Kreisler; *Fantaisie sur un thème populaire* (Th. Ysaye).

NANCY

Concerts du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy Ropartz.

Dimanche 4 décembre. — Au programme : Ouverture d'*Obéron* de C. M. von Weber; Concerto pour flûte, violon et piano de J.-S. Bach (MM. Longpretz et Heck, Mlle Blanche Selva); *Hymne à Vénus* (première audition) de M. Albéric Magnard; Variations symphoniques de César Franck (Mlle Blanche Selva); Symphonie en *mi* bémol (*héroïque*) de L. van Beethoven.

TOURNAI

Le 11 décembre. — A la Société de musique, *Le Déluge* de Saint-Saëns et deux actes du *Roi de Lahore* de Massenet. Solistes : Mlles Peronnet et Legrand, MM. David et Bourgeois, de la Schola Cantorum de Paris.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 50

VOLUME L



11 DÉCEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : Hugues IMBERT
33, rue Beaurepaire, 33

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
35, rue Royale, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : Robert SAND
4, rue du Frontispice, 4

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

CHARLES TARDIEU. — Notes sur *Faust*.

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtres; Concerts du Conservatoire, J. D'OFFOËL; Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, F. DE MÉNIL; Société philharmonique de Paris, H. IMBERT; Concerts Alfred Cortot, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, reprise de la *Dame blanche*, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers.— Bordeaux.— Bruges. — Bucarest. — Constantinople. — La Haye. — Liége. — Luxembourg. — Milan.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.

Le Guide Musical

entrera le 1er janvier prochain

dans sa



51me Année

A partir de cette date le *Guide Musical* paraîtra avec une **couverture de couleur**; les numéros seront **brochés et coupés.**

Des ornements typographiques, masques et profils de compositeurs et de virtuoses célèbres, instruments de musique, etc, ont été spécialement dessinés par le peintre G.-M. STEVENS.

Le *Guide Musical* s'est assuré le concours de nombreux collaborateurs et correspondants nouveaux; il publiera régulièrement, à côté d'importants articles inédits sur tous les sujets qui se rapportent à la musique et au théâtre, les programmes et les comptes-rendus des premières représentations et des concerts de toutes les grandes villes d'Europe.

50e ANNÉE. — Numéro 50. 11 Décembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



NOTES SUR « FAUST »



MON CHER CONFRÈRE,

A propos de la reprise de *Faust* à la Monnaie, une restitution triomphale, une véritable création de mise en scène, vous me conviez à battre le rappel de mes souvenirs. Tout d'abord, l'idée me paraît étrange, car ces souvenirs sont dans le domaine public. Ou bien je les ai puisés dans des chroniques et des livres souvent consultés par d'autres, ou bien, souvenirs personnels, je n'en ai pas gardé le monopole. Mais, puisque je figure sur la liste des collaborateurs du *Guide Musical*, il convient que, de temps à autre, je justifie ce titre d'honneur. C'est pourquoi je m'exécute. Si je ne vous apporte rien d'inédit, ne vous en prenez qu'à vous-même.

Il n'y a pas que le *Faust* de Gounod. Un mot des autres.

Dans le petit volume qu'il a consacré à « Gœthe et la musique », Adolphe Jullien dresse le catalogue complet des partitions qu'inspira le chef-d'œuvre du grand poète allemand. La liste en est longue. Sans la reproduire ici, je m'en tiens à celles que je connais pour les avoir lues ou entendues.

D'abord le *Faust* de Spohr. On le joue peut-être encore en Allemagne, mais je doute que cet opéra du maître de Cassel, dont le chef-d'œuvre dramatique est une *Jessunda* inconnue chez nous, ait jamais passé la frontière. Non pas que la musique soit dénuée d'intérêt. Spohr n'est pas le premier venu. Violoniste, il a laissé pour son instrument nombre de compositions que ne dédaignent pas les virtuoses de l'archet, et ce n'est pas seulement par engouement de patriotisme municipal que ses concitoyens lui érigèrent dans sa ville natale, sur la place du théâtre, une statue en redingote, qui d'ailleurs est bien le plus prosaïque des bronzes. Mais le livret de son *Faust* n'a que des rapports lointains avec le *Faust* originel, à telles enseignes que le personnage essentiel de Marguerite n'y figure même pas. C'est Roeschen ou Rosette qui prend sa place, on ne sait trop pourquoi.

Tout autre est le *Faust* de Schumann, un chef-d'œuvre authentique, d'autant plus intéressant et hardi que, non content de traiter en maître les scènes capitales du premier *Faust*, — de ce « tableau hasardé du monde et de la vie » suivant la définition posthume de Gœthe lui-même, trouvée dans ses carnets — le compositeur a bravement emprunté au second *Faust* des épisodes mystiques et philosophiques qui lui ont suggéré quelques-unes de ses plus belles inspirations. Ainsi lancé, pourquoi négligea-t-il Hélène? Il semble pourtant que l'intention de Schumann fut de calquer sa partition sur l'œuvre intégrale du maître. Toujours est-il que, se bornant à quelques scènes, il a écrit des pages admirables qui forment un ensemble inconsistant et disproportionné, frisant l'opéra dans la première partie, l'oratorio dans la seconde, et finalement relégué dans les concerts, en dépit de certains moments d'une réelle plasticité dramatique.

Ne quittons pas l'Allemagne sans mentionner le *Faust* d'Edouard Lassen. L'objet de sa partition est des plus modeste (1). Lassen n'eut d'autre prétention que d'adapter une musique de scène à la *Bearbeitung* d'Otto Devrient, l'acteur-poète, qui, par d'ingénieuses combinaisons de régie, de décoration et de plantation, préludant au décor tournant du chevalier de Perfall, réussit à représenter d'affilée les deux *Faust* lorsque fut célébré, en 1875, le centenaire de l'installation de Gœthe à Weimar. Mais cette musique de scène avec chœurs mérite d'être citée à plus d'un titre. D'abord à raison de sa destination même, qui marque une tentative curieuse. Ensuite parce que, par la qualité des idées, par le souci constant du caractère des personnages et du mouvement des situations, elle tranche sur la banalité des trémolos de mélodrame. Il nous souvient qu'à Paris, retour de Weimar, où il avait assisté à la première de sa *Dalila*, (2 décembre 1877), Camille Saint-Saëns, charmé notamment du motif de Marguerite, en régalait ses invités dans son appartement de la rue Monsieur le Prince. Si jamais il nous est donné d'entendre à Bruxelles les deux *Faust* de Gœthe, rêve chimérique peut-être, puisse la partition de Lassen être de la fête.

Si je néglige le *Faust* de Liszt, ce n'est pas pour ratifier le glacial accueil qui lui fut fait l'hiver dernier aux Concerts Ysaye; c'est qu'en dépit de sa conclusion chorale, ce *Faust* est essentiellement une symphonie instrumentale, et que notre point de départ, la reprise de l'opéra de Gounod à la Monnaie, nous rive au théâtre et aux partitions qui serrent de près le texte. Mais comment oublier le *Faust* de Wagner? Car Wagner a pensé à *Faust*. Il en a même écrit l'ouverture. Pourquoi n'a-t-il pas poussé plus loin? La raison en est simple : il avait découvert le *Faust* de Gœthe dans la Symphonie avec chœurs. On sait qu'il justifia cette interprétation dans une brochure traduite et commentée par Maurice Kufferath; et l'on conçoit qu'il s'interdît de toucher à un sujet frôlé par Beethoven, lui qui ne permettait à personne, pas même à Brahms, d'écrire des symphonies après l'auteur de la Neuvième. Sans discuter cette thèse, c'est le moment de dire que Gounod la réprouvait absolument. Il ne s'expliquait pas qu'on s'évertuât à chercher Gœthe et son *Faust* dans une symphonie dont la péroraison chorale amplifie l'Ode à la joie... de Schiller. D'autre part, avec Wagner, il s'accordait à reconnaître dans Beethoven, et notamment dans la Neuvième, de la religion, beaucoup de religion, mais la religion « par-dessus les cathédrales »; c'était son mot.

Gounod connut-il le *Faust* de Schumann? C'est probable. On prétend même qu'il le vola. Disons plutôt qu'il l'aima. N'a-t-il pas écrit à Georges Bizet : « Beethoven, Schumann, Wagner furent de grands assassins. Soyons toujours du côté des assassins! » Quel que fût son culte pour

(1) Elle a paru à Breslau, chez l'éditeur Julius Hainauer, en 2 volumes de 117 pages chacun; elle est dédiée à l'impératrice Augusta, impératrice d'Allemagne, reine de Prusse.

Mozart, il est notoire que les *Lieder* de Schumann, après ceux de Schubert, influencèrent le tour mélodique de ses compositions. Sans Schumann, pas de rénovation de la musique française dans la seconde moitié du XIXe siècle, et c'est par l'entremise de Gounod que Schumann entre en France, longtemps après que Liszt eut vainement essayé de le recommander à la mode parisienne, alors engouée des airs variés de Thalberg. De l'influence de Schumann sur Gounod, on a la preuve irrécusable en comparant le « Jardin » de l'un au « Jardin » de l'autre. De l'influence, mais non du pastiche. Aller jusqu'au pastiche, c'est confondre la sympathie avec l'indélicatesse et la sensibilité avec le détournement. L'Allemagne ne s'y trompa point. Mieux que Gounod sans doute, elle connaissait le *Faust* de Schumann. Et de même que, grâce à Gounod, l'art de Schumann commença d'intéresser les artistes et les critiques français, de même c'est par l'Allemagne que le *Faust* de Gounod commença son tour d'Europe et son tour du monde, pour rentrer triomphalement à Paris par la route de Bruxelles.

Est-ce à dire que Paris fut d'abord rétif? Non sans doute. La première au Théâtre lyrique (mars 1859) fut un succès, mais un succès discuté. Encore faut-il noter qu'entre les lignes des feuilletons de l'époque se trahissent des rivalités musicales plutôt que des opinions indépendantes. C'est ainsi qu'Azevedo bêche le *Faust* de Gounod pour le compte de Félicien David, qui, en cette même année, donnait à l'Académie impériale de musique un *Herculanum* dont il ne reste plus grand chose. Ailleurs, c'est Henri Blaze de Bury qui sert les intérêts de Meyerbeer, dont il attend, sous l'orme, une partition pour sa *Jeunesse de Gœthe*. A la *Revue des Deux Mondes*, Scudo, le rossinien bêcheur, est plus sympathique, et son éloge va surtout à l'acte du Jardin, alors que le succès de théâtre se dessine d'abord en faveur de la Kermesse. Mais Berlioz donne une admirable leçon d'élégance et de noblesse aux jalousies basses et inavouées. L'auteur de la *Damnation de Faust*, ce chef-d'œuvre longtemps méconnu, dont il ne lui fut pas donné de savourer la réhabilitation posthume, honneur des Concerts Colonne, consacre au *Faust* de Gounod un feuilleton des *Débats* où l'éloge prend un relief d'autant plus précieux que quelques critiques en attestent l'absolue sincérité. Quant à Saint-Saëns, il n'écrivait guère à cette époque ; mais, dominé par l'émotion, il s'évanouissait après le 3me acte. Voilà un hommage qui vaut un feuilleton.

Malgré tout, c'est à la reprise de 1863 — un an après la première de Bruxelles — que *Faust*, déjà populaire en Allemagne, sous le nom de l'héroïne *Margarethe*, s'installa définitivement dans la faveur parisienne. Deux souvenirs de cette reprise. C'est alors que fut coupé pour toujours le *lied* de Marguerite au rouet : « Il ne revient pas », qui subsiste dans la partition, mais dont il ne reste plus trace au théâtre que dans l'apparition du premier acte et dans le prélude instrumental du quatrième acte. Entre l'acte du Jardin et la scène de l'Église, ce *Lied* époumonnait Mme Miolan-Carvalho. Elle en obtint le sacrifice, et la coupure a fait tradition. Le public ne s'en aperçut pas. En revanche, il fut stupéfait d'un remaniement de la scène de l'Église. Balanqué, excellent Méphisto, y figurait « la Voix de de la Conscience », et rien n'était plus bizarre que de le voir sortir de terre affublé d'une robe de bure pseudo-monastique, pour dire à Marguerite : « Non, tu ne prieras pas! » Rien, sinon l'ahurissement de Mme Miolan, qui avait beaucoup de peine à ne pas voir son camarade, malgré les efforts de celui-ci pour se dissimuler tout en se montrant. Carvalho, malgré son ingéniosité de metteur en scène, n'avait pas eu l'idée du pilier de la Monnaie, où la figure de Satan s'éclaire d'une flamme infernale sous la statue de la Vierge des douleurs. A peine est-il besoin de dire que la Voix de la Conscience en robe de bure ne se maintint pas longtemps. La scène de l'Église subit d'ailleurs beaucoup de va-et-

vient. Si je ne me trompe, c'est depuis l'intronisation de *Faust* au Grand-Opéra de Paris, 1869, qu'on a pris le parti de la placer avant la Mort de Valentin, où la Nilsson jouant la folie, avec un sourire égaré, sur le cadavre du frère de Marguerite, introduisit une tradition nouvelle qui rendait impossible la réapparition de l'héroïne avant la scène de la prison.

Nous n'en avons pourtant pas fini avec les autres *Faust*, et il serait injuste de passer sous silence le *Mefistofele* d'Arrigo Boïto, qui, recommandé à Calabresi et Stoumon par Joseph Dupont, ami de jeunesse du poète-compositeur, fut représenté à la Monnaie en 1882-1883, l'année des représentations allemandes du *Ring*. Coïncidence assez piquante, l'impressario de cette tournée wagnérienne, Angelo Neumann, avait été à Prague, où il dirigeait l'Opéra allemand, l'un des premier patrons de *Mefistofele*, hors d'Italie, bien entendu. Nous avons retenu ce mot qui l'accueillit à Bruxelles : « Voilà un opéra qui sera monté partout et qui ne sera repris nulle part. » La prophétie s'est vérifiée, sous réserve de deux nuances. L'ouvrage n'est pas complètement délaissé en Italie, et, à part un essai de l'acte du Jardin, donné une seule fois dans un concert à l'Opéra, il ne fut jamais monté à Paris. Pourquoi? Ce n'est pas le moment de se le demander ; mais sans comparer Boïto à Gounod, ni *Mefistofele* à *Faust*, il est un point qui rentre dans le cadre de cette lettre.

Ce n'est pas sans dessein que Boïto fait de Méphisto le héros de son drame. Jusque dans son acte de Jardin, la note méphistophélique domine la note amoureuse, et le quatuor inévitable est un accès d'hystérie satanique plutôt qu'une sensation de charme passionnel. Sans négliger les épisodes essentiels du premier *Faust*, il emprunte au poète ceux que n'ont traités ni Schumann, ni Gounod, l'épisode d'Hélène, par exemple, et surtout il s'attache aux moments propres à mettre au premier plan son protagoniste : « l'Esprit de négation ». C'est ainsi qu'il aborde le prologue dans le Ciel, le meilleur morceau de sa partition, et donne une importance capitale au Sabbat.

Il est certain que, dans le *Faust* de Gounod tel qu'on le représente partout, conformément à la version définitive du Grand-Opéra de Paris, la Nuit de Walpurgis semble n'avoir d'autre but que de faire place au ballet. Gounod, cependant, n'avait pas fait abstraction du Sabbat. Avant de s'atteler au livret de Jules Barbier et Michel Carré, il avait pioché *Faust* à Rome, pendant son séjour de pensionnaire de la Villa Médicis, où il travaillait sur une traduction du drame de Gœthe, donnant à ses idées la forme symphonique, et non celle de l'opéra chanté. C'est ainsi qu'il en rapporta une scène de l'Église qui, fort belle d'ailleurs, n'offre aucune analogie avec celle qu'on joue au théâtre; de cette exquisse symphonie il écrivit une réduction pour piano à quatre mains, qui est restée inédite. De même le Sabbat l'avait mis en verve; mais quand son *Faust*, sans ballet, entra en répétitions au Théâtre lyrique, les scherzos fantastiques du Brocken furent sacrifiés aux couplets bachiques du ténor Michot, qui ont disparu à l'Opéra, où la danse prit le dessus. De toute cette musique endiablée, Maurice Kufferath me dit qu'il reste des traces documentaires dans les cartons de plusieurs théâtres d'Allemagne, où Gounod, sans doute, fit un effort pour prendre sa revanche des coupures de Paris. Ceci pour mémoire, à titre de curiosité, et pour montrer que Gounod ne méconnaissait pas la signification du Sabbat dans le poème de Gœthe et qu'il ne dépendit pas de lui qu'elle fût conservée dans l'œuvre représentée, et non pas seulement dans des archives étrangères.

Mais c'est trop nous attarder aux comparaisons poétiques et musicales. Dans une seconde lettre, je tâcherai d'évoquer les interprétations artistes dont l'ouvrage fut l'objet, particulièrement à Bruxelles.

CHARLES TARDIEU.



Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra, tout de suite après la répétition générale de *Tristan et Iseult*, on commencera les études d'*Armide*, de Gluck, qui passera au mois de mars. M. Gailhard donnera, auparavant, en février, l'œuvre nouvelle de M. Georges Marty, *Daria*, dans laquelle débutera Mlle Vix, lauréate du Conservatoire.

Pour la fin de cette même année 1905, en novembre ou décembre, nous aurons un ballet nouveau, en un acte, de M. Busser, dont le titre n'est pas encore arrêté: puis très probablement, *Bouddha*, du compositeur hongrois Max Vogrich, que M. Gailhard est allé entendre, le mois dernier, en Westphalie.

En ce qui concerne le *Tasse*, le projet qu'on a prêté à M. Gailhard était exact, il y a trois ans, mais il ne l'est plus aujourd'hui. C'est en 1902 que l'éminent directeur voulait monter l'œuvre de Benjamin Godard, qui fut remplacée par la *Statue*. Il ne peut plus, aujourd'hui, être question du *Tasse*, ni pour la saison prochaine, ni pour la suivante.



A l'Opéra-Comique, la répétition générale du *Vaisseau fantôme* a dû être remis à une date indéterminée, Mlle Claire Friché, qui doit interpréter le rôle de Senta, étant tombée sssez gravement malade.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Après une excellente exécution de la symphonie en *la*, où, dans l'*allegretto*, j'ai noté spécialement d'admirables effets de *piano* obtenus par les violoncelles et les altos, Mlle Mary Garnier et M. Charles W. Clarke interprétèrent excellemment l'air (no 3) et le duo (no 8) de la *Cantate pour tous les temps* de Bach.

Après eux vint M. Jacques Thibaud, et aussitôt les applaudissements d'éclater. Et de fait, M. Thibaud le joue fort bien, ce concerto en *mi* bémol de Mozart, avec une pureté de son aussi rare que charmeuse et avec une sobriété de ligne qui met en pleine valeur l'admirable phrase de l'*adagio*. Fort heureusement, la salle du Conservatoire ne renferme pas d'anticoncertistes et l'œuvre s'achève au milieu de l'enthousiasme général.

Les fragments du deuxième acte de *Gwendoline* (prélude, scène, chœurs et épithalame) sont du meilleur Chabrier. On y retrouve la personnalité un peu truculente, pourrait-on dire, de ce musicien parfois inégal, et en même temps une verve, une vie et une entente de l'effet qu'il serait injuste de ne pas admirer. M. Marty conduisit le prélude en maître, et les chœurs, dans l'Epithalame, furent sonores à souhait.

Le concert se terminait par l'ouverture d'*Obéron*.

J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE (4 décembre)

C'était la première fois qu'on entendait aux Concerts Colonne la *Cantate pour tous les temps* (orchestre, soli et chœur) de Jean-Sébastien Bach. Le père de l'Eglise musicale n'a pas écrit moins de 380 cantates, sur lesquelles ont été conservées 186 pour des jours spécifiés et 32 sans indication spéciale. Dans son intéressante traduction, avec annotations, de l'ouvrage de J.-N. Forkel, M. Félix Grenier explique que Bach avait voulu que ses cantates eussent un rapport direct avec le service ou le sermon du jour. « Il avait soin de s'enquérir auprès des pasteurs des quatre églises du texte de eur sermon du dimanche suivant et choisissait sa cantate en conformité. C'est là l'origine de cette collection si nombreuse de cantates pour tous les dimanches et les fêtes de l'année. » Avec son immense génie, Bach a été le trait d'union entre la musique polyphonique, de style imitatif et contrapontique, et la musique harmonique et le règne de la tonalité. Ce fut non seulement un grammairien admirable, l'éducateur de tous les grands musiciens qui vinrent après lui, mais encore un poète de large envergure, grâce à son invention mélodique si puissante, à ses rythmes variés, à ses harmonies si pures et en même temps si audacieuses pour l'époque à laquelle il écrivit. Dans ses cantates, comme dans la plupart de ses œuvres, il fut un artiste respectueux du texte; sa musique en est une traduction fidèle. On en trouve un exemple frappant dans cette *Cantate pour tous les temps*, composée à Weimar et qui, divisée en deux parties, ne contient pas moins de onze morceaux. La réalisation du *continuo* est due à M. André Gédalge et la traduction française du texte à M. Maurice Bouchor. Parmi les onze morceaux, on pourrait placer en première ligne la symphonie servant d'introduction, source où ont puisé nombre de compositeurs; le chœur « Gloire » d'une ligne si belle avec sa conclusion en majeur; l'air de soprano no 3, dans lequel le hautbois, après avoir dessiné le thème d'un sentiment pastoral, se marie agréablement à la voix; le no 6 (soli et chœur), d'une amplitude superbe; le récitatif pour soprano et basse qui n'a rien de la

sécheresse de certains récitatifs; le duo, dans lequel le soprano et la basse se répondent avec une souplesse et une grâce étonnantes; le nº 9 (soli et chœur), d'une grande puissance, l'air de ténor, tout de gaîté et de rythme saisissant, avec l'accompagnement des violoncelles, et enfin le chœur final, apothéose de l'œuvre. Sans nul doute, Bach emploie certaines formules, certaines terminaisons, certains ornements un peu désuets, pouvant engendrer la monotonie, par quoi il se rattache au passé; mais, chez lui, l'invention est si grande, les mélodies sont si fraîches et si mélancoliques, elles revêtent un caractère si noble, que l'on peut dire hautement que son art a atteint le sublime. Les soli ont été fort bien dits par Mme Auguez de Montalant, Mlle Alice Deville, MM. Paul Daraux et Cornubert.

M. Victor Staub, élève de M. L. Diémer, a exécuté avec beaucoup de verve le deuxième concerto pour piano en *sol* mineur de M. C. Saint-Saëns, dont la partie la plus intéressante est, sans nul doute, l'*allegro scherzando*, merveille de spiritualité, de finesse et de grâce, dont la forme et le coloris rappellent le style de Mendelssohn, et même celui de Weber dans la structure de certains traits rapides. Un peu nerveux au début, M. V. Staub s'est bien vite repris. Son succès a été incontestable.

Le concert avait débuté par la *Symphonie pastorale* de Beethoven, dont M. G. Pierné a donné une excellente interprétation; l'Orage a été rendu en perfection.

On aurait pu supprimer le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, finement orchestré par M. Gabriel Pierné, dont la seconde audition, a prouvé qu'il est préférable de ne point modifier les œuvres des maîtres telles qu'ils les ont conçues. La suppression de ce morceau aurait été d'autant mieux accueillie, qu'elle aurait allégé la séance, qui fut beaucoup trop longue. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

La gloire de la renaissance musicale restera l'effort des artistes de l'époque? et de Monteverde en particulier, pour échapper à la prison tonale dans laquelle la musique était enfermée depuis les Grecs; et la modulation, résultat de cet effort splendide, théoriquement définie « l'art de passer d'un ton dans un autre », n'offre de réel intérêt qu'à une seule condition : l'établissement préalable d'une tonalité initiale. Or, la caractéristique de cette tonalité est l'accord parfait, majeur ou mineur qui, selon la très juste expression de Hugo Riemann, est la pierre angulaire de l'édifice polyphonique. Sans lui, rien n'est stable dans l'harmonie; la construction n'offre aucune solidité; elle se lézarde et s'abat piteusement sur les ruines des thèmes effondrés. Ce sont des règles qui — jusqu'à preuve du contraire — ont force de loi, et Mme Rita Strohl, dont M. Chevillard a exécuté, dimanche dernier, *Trois Préludes*, a fait la triste expérience que l'on ne contrevient pas impunément à ces principes, établis non sur l'arbitraire, mais sur l'esthétique même de la musique.

Ses *Trois Préludes* ont reçu un accueil très froid. Un coup de sifflet attristant — et inutile, puisqu'il n'a pu ressusciter les applaudissements morts — a été la seule manifestation qu'ils ont excitée. Les critiques, ceux qui savent combien l'art est difficile, qui ne méprisent aucune tentative curieuse et, au contraire, les encouragent, sont restés désarmés devant cette conception nouvelle de la formule symphonique. Et pourtant, on peut tenir Mme Rita Strohl pour une excellente musicienne : on a applaudi ses *Chansons de Bilitis*, d'une couleur archaïque très spéciale, d'une grande intensité de rendu, d'une science particulière de facture; ses poésies chantées, où, malgré un vouloir trop cherché de l'inattendu, parmi des préciosités intéressantes, l'expression juste et forte s'est souvent rencontrée. Oh ! cette recherche de l'imprévu, du bizarre, qu'affectionne tant Mme Strohl, n'est-elle pas, en réalité, la cause de l'erreur? L'auteur des *Trois Préludes* semble afficher un mépris profond pour l'accord parfait, dont l'abus — il faut en convenir — est absolument insupportable : deux siècles d'opéra italien l'ont suffisamment démontré. Mais entre son obsession et sa négation, des cimes altières se dressent, et il est permis de se demander, en toute sincérité, laquelle des deux erreurs est la plus dangereuse? On ne rencontre dans l'œuvre nouvelle que de l'imprécision, des fragments de thèmes décousus, sans développements appréciables, l'intrusion de notes volontairement et sans utilité, étrangères aux accords, dont la fâcheuse répétition devient bientôt odieuse et lancinante, des modulations dont la logique échappe, au milieu desquelles l'oreille se noie, où la raison stupéfiée s'engloutit. Telle est l'impression de la première audition.

Le programme du concert dirigé par M. Chevillard, en passant en revue presque tous les grands styles, a prouvé assez victorieusement que la clarté, en musique, n'est pas chose inutile. Le choix de ses différents numéros, à ce point de vue, était même fort instructif : Gluck avec l'ouverture d'*Alceste* empreinte d'une solennelle tris-

tesse, d'une royale mélancolie, d'une héroïque douleur, malgré le finale bien inutile ajouté par M. Weingartner; l'étonnant concerto en *sol* de Beethoven, interprété par l'admirable violoniste Lucien Capet avec tant de maîtrise et de virtuosité à la fois intelligente et profondement musicale; la jolie *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, trop jolie pour être belle, mais d'une richesse surprenante d'idées et d'invenventions; la Chasse royale des *Troyens*, où Berlioz se montre sublimement descriptif; enfin, même les *Danses hongroises* de Brahms, d'une vigoureuse intensité rythmique, toutes œuvres supérieurement exécutées par l'orchestre de M. Chevillard. Il en est ressorti que la puissance de ces pages — de beautés inégales certes, mais dont quelques-unes atteignent à la splendeur — vient justement de leur précision, de la sûreté de leur dessin, de la justesse de leur expression, de la solidité de leurs développements; et c'est la raison pour laquelle elles ne passèrent point comme les nuages qu'emporte le vent dans l'espace.... F. de Ménil.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

La soirée du 6 décembre a rappelé les plus beaux jours de triomphe de la Philharmonique. De bonne heure, la salle de la rue d'Athènes avait été envahie par nombre d'auditeurs voulant entendre deux grands artistes : Raoul Pugno et Jacques Thibaud. Ils ont compris, ces deux poètes du piano et du violon, qu'il était utile, avant tout, de développer le goût du public, en ne lui donnant que de belles œuvres... Il est un domaine des sons où l'on peut vivre absolument heureux, à l'abri de certaines acrobaties que l'on ne saurait trop réprouver. Ce domaine est celui qu'ont créé les grands maîtres; ils l'ont peuplé de fleurs rares et immortelles. Aussi MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud ne sauraient-ils être trop loués pour avoir exécuté (avec quel sentiment!) la superbe sonate en *ré* mineur de Robert Schumann, dont le premier morceau évoque l'âme tourmentée de Manfred. La sonate de G. Lekeu était certes une belle promesse d'avenir pour le jeune compositeur, enlevé prématurément à l'art. On y sent l'influence de son maître Césart Franck, dont il est loin d'avoir la maîtrise et la science des développements. Il existe en cette œuvre de Lekeu beaucoup de redites, de longueurs, engendrant la monotonie : à côté de cela, des élans de passion, des idées heureuses.

C'est avec une science consommée des contrastes, une puissance sans violence, une tendresse sans mièvrerie, une variété surprenante dans les rythmes que M. Raoul Pugno a interprété le *Scherzo* en *si* bémol mineur et la *Polonaise* en *mi* bémol (op. 22) de Chopin.

M. J. Thibaud ne fut pas moins remarquable dans le *Prélude et Fugue* en *sol* mineur et dans l'*Aria* de J.-S. Bach, qu'il a exécutés avec une noblesse rare.

En manière d'intermède, Mlle J. Leclerc est venue chanter de sa voix si douce et si bien conduite l'air de la *Création* d'Haydn, agrémenté de fioritures, puis *Dieu qui sourit* de E. Lalo et *Chant d'amour* de G. Bizet. H. Imbert.

CONCERTS ALFRED CORTOT

Si nous avions un conseil à donner à M. Alfred Cortot, ce serait celui d'écarter de ses programmes les œuvres qui ont déjà été jouées dans les grands concerts. N'était-il pas superflu de donner, à sa séance d'inauguration (1er décembre), la *Symphonie sur Faust* de Liszt, qui a été brillamment interprétée à plusieurs reprises par l'orchestre Lamoureux? On en dira autant de l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et du 3e acte de *Parsifal*, qui sont connus de longue date.

Les concerts mensuels de M. A. Cortot n'ont de raison d'exister qu'à la condition de donner au public l'occasion d'entendre des œuvres absolument ignorées, ou tout au moins peu connues en France. Elles ne manquent pas; la liste en serait longue. Il existe une lacune; M. Cortot avait eu l'heureuse idée de vouloir la combler. Qu'il y songe toujours!

Cette observation faite, dont M. Cortot ne nous saura pas mauvais gré, nous l'espérons bien, puisqu'elle lui prouve l'intérêt que l'on prend à la réussite de son entreprise, il faut reconnaître le grand effort du jeune et intelligent artiste. Son orchestre et ses cœurs n'ont certes pas encore acquis toutes les qualités désirables; mais, avec le travail et la persévérance, on vient à bout de tout.

La part faite, en cette séance, à l'école française moderne était plus intéressante, puisque M. A. Cortot interprètait en première audition l'*Hymne à la justice* de M. Albéric Magnard et, en seconde le *Poème de l'Amour et de la Mer* d'Ernest Chausson. Le mot « hymne » fut toujours synonyme de chant de louange; l'hymne fut aussi l'ode sacrée chantée à l'église. On le conçoit à l'allure lente, de style majestueux et de grande sobriété rythmique. M. Magnard a donné un tout autre caractère à son *Hymne à la justice*; il en a fait une page symphonique mouvementée, passionnée, visant à l'effet, ressemblant à une ouverture

destinée à servir de préface à telle œuvre dramatique. Aussi aurait-on compris que l'auteur eût tracé le programme de cette nouvelle composition, dont l'intérêt musical serait plus grand si des réminiscences wagnériennes n'y faisaient trop souvent leur apparition.

Le *Poème de l'Amour et de la Mer* d'Ernest Chausson, traduction d'un poème fort mélancolique de M. Bouchor, convenait sans nul doute au pauvre et regretté compositeur, dont la tristesse se peint dans la plupart de ses œuvres. Ecoutez ces vers, qu'il avait à rendre musicalement :

Le vent roulait les feuilles mortes, mes pensées
Roulaient comme les feuilles mortes dans la nuit.

C'est le poème de la désespérance! La partie qui nous sembla la mieux inspirée est la conclusion :

Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci.

Le violoncelle dessine le thème d'un sentiment tendre et rêveur, que reprendra et développera la voix. La ligne mélodique, ici, est plus arrêtée, par suite plus prenante. Ce fut Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck qui interpréta ce poème, dans lequel domine la note douloureuse. La première audition du *Poème de l'Amour et de la Mer*, terminé au mois de janvier 1893, fut donnée au mois d'avril de la même année, à la Société nationale de musique.

H. Imbert.



L'enseignement de l'histoire de la musique, limité jusqu'à ces dernières années au cours de M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire, a pris enfin chez nous la place qu'il convient. Le public, qui aime de plus en plus les grandes œuvres, se doit de connaître leur histoire. Au tout premier rang de cet enseignement, par la valeur de ses conférenciers et la variété des sujets traités, vient la section de musique de l'Ecole des Hautes Etudes sociales.

Pour 1904-1905, on nous annonce MM. d'Indy, Romain Rolland, Expert, Chantavoine, Tiersot, Laloy, Pirro, etc., qui, le lundi dans leurs cours et le jeudi soir dans des conférences-auditions, traiteront des points les plus intéressants de notre art.

Jeudi dernier, M. H. Expert a ouvert ces conférences en parlant sur cette musique polyphonique de la Renaissance française, à laquelle il a, comme il l'a dit, consacré sa vie. Tout en sachant gré au pape Pie X d'avoir, dans son *Motu proprio*, rendu justice à l'art vocal du XVIe siècle, M. Expert regrette qu'à côté de Palestrina et de l'Ecole romaine, on n'ait pas fait une place aux Flandres, au Nord de la France, à Paris, qui ont été de merveilleux foyers d'art musical, avec Ockheghem, Josquin Desprez, Cl. Jannequin, O. de Lassus, Goudimel et tant d'autres.

M. Expert a fait entendre le *Kyrie* de O. de Lassus, *La! maître Pierre!* de C. de Sernuzy, deux fragments de la *Messe* de Josquin Desprez, des chants de Costeley, etc., exécutés avec beaucoup d'art par son quatuor.



Dans sa séance du mardi 29 novembre, la Société des Concerts du Conservatoire, réunie en assemblée générale pour élire un second chef d'orchestre en remplacement de M Giannini, démissionnaire, a nommé M. Philippe Gaubert à la majorité de 68 voix sur 88 votants.

C'est à la suite d'un concours qu'a triomphé l'heureux lauréat. Il avait pour concurrent M. Tracol, chef de pupitre des seconds violons de la Société, premier prix de la classe Massart et Garcin, âgé de 38 ans. L'épreuve consistait en la direction du *scherzo* de la symphonie en *si* bémol de Schumann, du premier mouvement du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, du finale de la symphonie avec chœurs de Beethoven et d'un morceau laissé au choix des deux rivaux.

Des indiscrétions que nous avons pu obtenir, il résulte que M. Gaubert a conduit toutes ces œuvres avec une autorité, une science et une maîtrise telles, que les sociétaires n'ont pu ne pas l'élire haut la main, malgré sa jeunesse. On a cité ce fait qu'au finale de la symphonie de Beethoven, un soliste des chœurs s'étant perdu, l'adroit chef d'orchestre a su ramener l'ordre rapidement avec une surprenante habileté.

M. Philippe Gaubert, né à Cahors, le 4 juillet 1879, a aujourd'hui vingt-cinq ans et cinq mois. Élève de M. Paul Taffanel, il a remporté le premier prix de flûte en 1894 et, en 1903, le premier prix de contrepoint et fugue dans la classe de M. Lenepveu. Virtuose presque sans rival, futur prix de Rome, M. Gaubert est un musicien appelé à la plus longue et à la plus brillante carrière.

De même que M. Georges Marty est, de tous ceux qui ont dirigé la célèbre Société, le plus jeune chef nommé (il avait quarante et un ans lors de son élection), de même M. Gaubert est le plus jeune second chef qu'elle ait choisi. Quand ils furent nommés seconds chefs, Tilmant avait quarante-quatre ans; Deldevez, quarante-trois; Lamoureux, trente-huit; Garcin, quarante-trois; Danbé, quarante-cinq, et Thibault, cinquante.

En art, ce ne sont pas les audacieux que favorise la fortune, mais uniquement les êtres de grand labeur et de grand talent. Vivent les jeunes! Ils nous consolent de vivre lougtemps et nous donnent l'illusion ou la certitude que rien ne meurt à jamais. JULIEN TORCHET.



Excellent concert chez Le Rey, dimanche dernier; le programme justifiait parfaitement la raison d'être de cette association artistique; aussi bien le public s'est-il empressé de venir entendre la jolie symphonie en *ré* de Svendsen, d'une originale facture, d'une couleur séduisante. Ecrite dans la forme classique, cette œuvre s'efforce moins d'exprimer des sentiments que de peindre d'une palette étincelante des tableaux de nature; mais elle le fait avec une verve distinguée et, dans l'*andante*, avec une intensité vigoureuse. J'aurais désiré dans l'orchestre une sonorité plus profonde et plus d'accent dans les timbres; néanmoins, exécution très suffisante.

Mme Georges Marty a chanté avec un style parfait et une expression sincère l'air d'*Ottone*, de Hændel, et *Plaisir d'amour*, de Martini; elle a bien voulu y ajouter deux mélodies de son mari, qu'elle a rendues avec conviction.

Un gros succès a accueilli le concerto en *mi* majeur pour piano et orchestre de Moszkowsky, joué d'ailleurs avec beaucoup de fougue et de sonorité par M. Dumesnil, un jeune élève de M. Philipp. C'est la première fois que cette composition très pianistique était donnée à Paris, du moins avec orchestre; l'auteur l'a jouée il y a quelques années chez Erard. Il faut reconnaître que l'écriture en est intéressante et les motifs brillants, même bruyants.

M. Le Rey s'est montré à la hauteur de sa tâche. CH. C.



Dans l'élégant petit hôtel où ont lieu leurs cours de musique d'ensemble, trois jeunes et distingués artistes, MM. Richet, De Lausnay et Luquin, ont donné le mercredi 30 novembre une intéressante et trop courte matinée. Le programme, à défaut d'œuvres nouvelles, comprenait des pièces justement connues et aimées, comme le trio en *ré* mineur de Schumann, la sonate *La Folia* de Corelli et le *finale* de la sonate pour violoncelle de Boëllmann, qu'ils ont rendus avec un réel sentiment artistique. F. GUÉ.



A propos de la Sérénade de *Don Juan*, M. Reynaldo Hahn publie, dans la *Flèche*, feuille satirique, du 24 novembre, un article remarquable de sens, d'esprit et de goût. D'une jolie plume, courtoise quoique finement aiguisée, il reproche à M. Renaud les libertés qu'il a prises avec l'exquise mélodie de Mozart, et la façon dont il en dénature le rythme, le mouvement et l'expression.

Le célèbre baryton J. Faure (M. Reynaldo Hahn est trop jeune pour se souvenir de lui) chantait la Sérénade avec plus de légèreté que M. Renaud; mais il ne craignait pas plus qu'un autre de modifier la mélodie en changeant la cadence et en l'élevant à l'octave supérieure. C'était, pour le grand chanteur, l'occasion de montrer qu'il possédait un *fa* dièse, tout comme un ténor.

« Ah! que nous serions meilleurs, disait Mlle Mars, si nous ne désirions tant être applaudis! » JULIEN TORCHET.



M. Barrier, professeur de musique à l'Institut national des Jeunes Aveugles, a donné mardi soir une audition bien intéressante, qui dénote chez cet artiste un tempérament d'une puissance et d'une délicatesse extrêmement curieuses. Compositeur, violoncelliste, M. Barrier possède en outre une voix sonore d'une belle étendue. Il a exécuté très classiquement le premier concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, avec une sûreté de clairvoyant et un beau sentiment d'interprète illuminé; de même l'*Elégie* de Fauré et la *Tarentelle* de Popper. Puis il a chanté d'un timbre et d'un style saisissants deux airs tirés des *Saisons* de Haydn et un air d'*Alceste*, de Lulli. Le public, à la fois charmé et surpris des victorieux efforts de cet artiste et des résultats obtenus, ne lui a point ménagé les compliments et les souhaits.

M. Berlhe, organiste à Saint-François-Xavier, prêtait à cette séance le concours de son talent très profond et très sobre. CH. C.



Le conseil supérieur du Conservatoire (section musicale) s'est réuni mardi, sous la présidence de M. Henry Marcel, assisté de MM. Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Th. Dubois, Paladilhe, Ch. Lenepveu, Adrien Bernheim, Alphonse Duvernoy, d'Estournelles, Gabriel Pierné, Taffanel, Lefort, Warot, Fernand Bourgeat.

On a procédé à l'élection du professeur de la classe d'ensemble, laissée vacante par la nomina-

tion de M. Georges Marty comme professeur d'harmonie.

Après quatre tours de scrutin, MM. Henri Busser et Schwarz ont réuni chacun sept voix. C'est donc le ministre qui devra décider en dernier ressort, et choisir entre les deux noms présentés *ex æquo* par le conseil supérieur.



En parcourant le *Nouveau Larousse illustré*, je tombe en arrêt devant l'article « Critique musicale » et je lis : « Quoique les littérateurs en grand nombre aient la prétention d'entretenir le public de tous les évènements qui se rapportent à la musique, quoique la plupart d'entre eux même soient musiciens, il en est peu qui aient pu acquérir l'autorité nécessaire pour exercer une véritable influence, et l'on ne voit guère à citer que les noms de Ernest Reyer, Victorin Joncières, *Arthur Pougin*, Camille Bellaigue, Adolphe Jullien, etc. »

L'article est signé : Arthur Pougin.

Necker a dit : « Il faudrait se regarder à distance et se juger sans amour, sans aigreur, comme une simple connaissance. »

Infandum, Pugine, jubes renovare dolorem!

JULIEN TORCHET.



Mme Laffitte, la veuve de Jules Laffitte, qui fut directeur du *Voltaire*, du *Siècle*, de la *République française*, vient d'ouvrir un cours de chant et de diction rue de Clichy, 58. Elève préférée de Mme Miolan-Carvalho, Mme Jules Laffitte, qui, jusqu'à ce jour, ne s'était fait entendre que dans des réunions intimes, se consacre désormais au professorat.



Le 19 décembre aura lieu, au Nouveau Théâtre, un concert avec orchestre donné par le jeune pianiste polonais Arthur Rubinstein.

Connu seulement à Paris de quelques personnalités du monde musical, qui toutes ont été vivement impressionnées par son talent absolument exceptionnel, il jouit déjà dans son pays et en Allemagne d'une belle renommée. Elève du professeur Barth, l'illustre violoniste Joachim s'intéressait si vivement à l'éclosion de son talent, qu'il dirigea lui-même plusieurs de ses concerts avec orchestre à Berlin.

Arthur Rubinstein se fera entendre dans le concerto en *fa* mineur de Chopin et dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.

M. Camille Chevillard dirigera l'orchestre et Mlle Mary Garden, de l'Opéra-Comique, chantera à la même séance trois des *Ariettes oubliées* de Claude Debussy.



Une série de douze auditions consacrées à l'étude des formes musicales du piano depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, sera donnée par M. J.-J. Nin, à la salle Æolian. La première séance aura lieu le samedi 17 décembre. Parmi les œuvres exécutées il faut citer celles de Antonio de Cabezon, W. Byrd, John Bull, Frescobaldi, Chambonnières (Jacques Champion), Purcell, Kuhnau, F. Couperin, D. Scarlatti, Rameau et J.-S. Bach.



M. G. Houdard a repris, à la Sorbonne son cours d'histoire de la musique le mercredi 7 décembre, à 4 heures.

Le sujet du cours de l'année scolaire 1904-1905 est : *La rythmique musicale de l'antiquité étudiée dans les œuvres modernes dites classiques.*



L'avant-dernier numéro du *Guide musical* a publié un entrefilet signé par un caprice du prote, du nom de M. Julien Tiersot. C'est notre excellent collaborateur, M. Julien Torchet qui en est l'auteur.

BRUXELLES

La reprise de la *Dame blanche*, jeudi, au théâtre de la Monnaie, a été l'occasion d'un succès personnel très marqué pour le ténor David. M. David a eu le bon esprit de ne pas forcer sa jolie voix : on a pu ainsi en goûter tout le charme ; il a eu des demi-teintes exquises, et tout le rôle a été dessiné par lui, vocalement, dans une note discrète et délicate qui s'harmonisait délicieusement avec la musique, agréablement vieillotte, de Boïeldieu. Presque tous les « morceaux » de Georges Brown furent applaudis chaleureusement, et au troisième acte le public, véritablement séduit par une exécution d'un art à la fois très fin et très adroit, a fait à M. David une ovation enthousiaste.

Mme Dratz-Barat, dont le talent s'était affirmé récemment d'une manière si complète dans *Louise*, a chanté en musicienne accomplie et dans un style excellent le rôle d'Anna, qui réserve à son interprète une tâche si ingrate.

Les autres éléments de l'exécution étaient restés ceux de l'an dernier, et tous — MM. Forgeur,

Belhomme et Danlée, Mmes Eyreams et Paulin — ont contribué à fournir une réalisation très « adéquate » de l'œuvre de Boïeldieu. Celle-ci a paru intéresser presque également, mais sans doute à des titres divers, les spectateurs de tous âges qui assistaient à cette reprise et qui furent unanimes à s'associer au succès fait aux principaux interprètes.

J. Br.

Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine une magnifique représentation de la *Walkyrie* avec M. Ernest Van Dyck. Le grand artiste y a été ovationné par un public enthousiaste, qui a associé à son succès Mme Paquot-D'Assy, toujours émouvante Sieglinde, Mme Marcy, MM. Albers et Vallier. Le répertoire de la semaine s'est composé de *Faust*, du *Jongleur de Notre-Dame*, de la *Bohème* et de *Carmen*.

Aujourd'hui dimanche, le soir, *Faust;* demain lundi, reprise de *Cavalleria rusticana* avec Mlle Lucy Foreau, qui y fera sa rentrée dans le rôle de Santuzza, MM. Dalmorès, Decléry; le spectacle comportera en outre la *Navarraise* et le *Maître de chapelle;* mardi, le *Jongleur de Notre-Dame*; mercredi, *Alceste* avec Mme Félia Litvinne; jeudi, pour les représentations de M. Van Dyck, *Tannhäuser*.

— Le plus vif intérêt — avivé encore par l'exécution récente de la *Sinfonia Domestica* aux Concerts Populaires — s'attache, chez nous, à la personnalité de Richard Strauss. Aussi est-ce avec empressement qu'un groupe d'artistes et d'amateurs s'étaient réunis chez Mme Blauwaert, la sympathique pianiste, pour y entendre une œuvre encore inconnue ici du maître allemand, ses mélodrames (pour piano) pour *Enoch Arden*, le séduisant et touchant poème de Tennyson. Mme Blauwaert tenait le piano avec son talent habituel; le poème fut dit avec une intime émotion par M. Scheler dans une traduction fort habile du poète génevois Dela Rive.

L'œuvre est numérotée op. 38, se plaçant donc entre le *Don Quichotte* (op. 35) et *Heldenleben* (op. 40). Pour tout dire, nous avons été quelque peu déçus.

Nous n'aimons guère, d'une manière générale, le genre du mélodrame, que nous considérons comme hybride, « divisant ce que Dieu a uni », la parole et la musique, si harmonieusement fondus dans la lyrique. A défaut d'autre chose, la rareté même des tentatives opérées dans ce domaine souligne le caractère exceptionnel de cette expression d'art, dont les manifestations les plus heureuses consistent dans l'alternance des fragments déclamés avec les fragments musicaux : dès que ceux-ci et ceux-là se superposent, l'esprit, incapable de concevoir simultanément deux principes incompatibles, s'irrite à hésiter entre les deux ; — ce qui ne diminue pas la valeur de certains mélodrames, considérés d'une manière absolue, — telle cette partition de l'*Arlésienne* qui est peut-être le chef-d'œuvre de Bizet.

Mais en dehors de ces considérations, il faut dire que les mélodrames de Strauss pour l'*Enoch Arden* n'ajoutent pas grand'chose à sa gloire. Quelques fragments, comme la musique nuptiale de la seconde partie, ont du charme et de l'expression. Mais tout cela est court, haché, et tellement espacé que lorsque le piano reprend enfin, on s'est déshabitué de l'entendre. Le poème de Tennyson est d'un développement considérable : près d'une heure et demie ; or, nous ne croyons pas que la partie de piano totalise plus de vingt ou trente minutes; c'est trop peu, ou trop. D'habitude, dans les mélodrames, la musique intervient dès que la situation se dramatise; *Enoch Arden* contient une foule de ces situations que le musicien a laissées sans commentaire.

Telles furent nos impressions (toutes personnelles d'ailleurs), et ce malgré les qualités d'une interprétation propre à mettre l'œuvre de Strauss en sérieuse valeur et qui valut aux excellents interprètes des bravos nourris.

E. C.

— On a parlé de la faillite du concerto; M. Oskar Back a voulu protester à sa façon en en inscrivant trois d'affilée au programme du concert qu'il a donné mardi à la Grande Harmonie, sous la direction de son professeur, M. César Thomson. Le menu était peut-être trop copieux et aurait gagné sans doute à être débarrassé du dernier service, cet horrible concerto signé Ernst, dont la valeur violonistique n'excuse pas la vulgarité et l'insignifiance. Mais les œuvres de Brahms et de Max Bruch que nous a jouées M. Back sont des pages musicales de toute beauté, où la virtuosité n'est que l'accessoire et qui sont bien faites pour armer les défenseurs du genre.

A vrai dire, M. Back aurait dû, pour rendre sa démonstration efficace, soigner davantage le côté purement musical de son exécution, c'est-à-dire imposer quelques répétitions supplémentaires à son orchestre, notamment pour le concerto de Brahms. Il a été plus heureux dans Max Bruch et surtout dans l'ouverture de *Coriolan*, qui ouvrait le concert.

Cette réserve faite, constatons tout de suite les très grands progrès réalisés par M. Back depuis sa dernière audition publique; ses qualités, que

nous avons déjà signalées (un beau son, une main gauche remarquable et un élégant coup d'archet), se sont perfectionnées et il ne manque guère à l'artiste que de se posséder davantage pour prendre rang parmi les virtuoses du violon. On lui a fait un gros succès, parfaitement justifié.

— A la troisième séance Engel-Bathori, consacrée à Robert Schumann, Mme Bathori a chanté avec beaucoup de charme et un sentiment délicat *Les Myrtes* et toute une série de charmantes mélodies.

Les *Amours du Poète* ont été interprétées d'une façon ravissante par M. Engel. L'exécution aurait été plus conforme aux intentions de l'auteur si l'artiste, entre chaque partie, ne nous avait pas donné quelques minutes d'entr'acte.

Trois petits duos (*Cherchons tous deux*, *Tableau de famille* et *Sous ta fenêtre*) ont terminé la séance au milieu d'applaudissements justement mérités.

J. T.

— Mlle Marthe Girod, cette jeune et belle pianiste dont nous avons pu, l'hiver dernier, en un récital à la salle Erard, apprécier les très sérieuses qualités de rythme et de mécanisme correct, nous est revenue mardi en possession, cette fois, d'un talent en plein maturitée. Son jeu viril et profondément senti a su donner toute leur couleur et leur poésie à la succession de tableaux musicaux qui constitue le *Carnaval* de Schumann. Moins à l'aise dans la *Fantaisie* de Mozart, où elle a manqué un peu de charme et de légèreté, et dans l'*Appassionata* de Beethoven, dont l'interprétation a été gâtée par une fâcheuse tendance à dénaturer les mouvements, Mlle Girod s'est montrée tout à fait remarquable dans les pièces de Debussy, Saint-Saëns, Liszt, Mac Dowell et Rubinstein, qui terminaient sa très intéressante audition.

Le public nombreux qui se pressait dans la salle Erard, un peu exiguë, malheureusement, pour les somptueuses sonorités que Mlle Girod tire de son instrument, lui a fait un succès très mérité.

C. F.

— Les deux distingués artistes de Paris le violoniste Alberto Bachmann et le pianiste Gabriel Grovlez ont obtenu un beau succès à la Grande Harmonie.

Une excellente exécution de la sonate en *sol* (violon et piano) de Beethoven a mis en relief tout leur talent et leur style parfait.

M. Bachmann a exécuté son concerto, une œuvre vraiment intéressante, qui a fait une belle impression sur l'auditoire. Ensuite, il a joué avec beaucoup d'art et de sentiment la romance en *fa* de Beethoven, la berceuse de C. Cui, une délicieuse romance de M. Gabriel Grovlez, d'une inspiration charmante, et une curieuse *Jota aragonesa* de sa composition.

M. Bachmann possède une technique impeccable, une sonorité fort riche, un sentiment et une justesse remarquables.

Quant à M. Gabriel Grovlez, c'est un pianiste accompli, au jeu sobre, au mécanisme parfait, à la sonorité nourrie et belle, et c'est dans Chopin, dont il a joué un nocturne, une mazurka et une valse, qu'il excelle.

Pour terminer, une superbe exécution de la rapsodie en *sol* mineur de Brahms, pleine de fougue, et de la romance en *fa* dièse de Schumann, avec un charme captivant.

L. D.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface, a interprété à l'occasion de la fête religieuse de jeudi, la messe à trois voix et orgue de Ravanello; le *Te Deum*, en plein chant, de Ravanello; *Domine Deus*, à sept voix, sans accompagnement, de Stehle; *Ave Maria*, à quatre voix, de Palestrina; *Alleluia*, à quatre voix et orgue, de Hændel.

M. Aug. De Boek, organiste, a joué l'*Allegro* de Widor, l'*Hosanna* de Th. Dubois, l'*Aria* de Hændel et la fugue en *ré* majeur de Bach.

— Le prochain concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu à l'Alhambra, le dimanche 8 janvier, à 2 heures, avec le concours du violoniste Jacques Thibaud.

Répétition générale la veille, à 2 1/2 heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre royal, la *Tosca* de Puccini, parfaitement mise au point, a obtenu les faveurs du public. L'interprétation est très homogène et les divers rôles sont bien dans les cordes de ceux auxquels ils furent confiés; Mme Dhumon est dramatique à souhait; M. Boulogne a beaucoup d'autorité; M. de Lerick a du tempérament; MM. Viroux et Maréchal sont très corrects, les chœurs bien stylés et l'orchestre nerveusement conduit par notre excellent capellmeister, M. Ruhlmann.

Le 14 décembre, nous aurons, au Théâtre royal, une représentation de *Samson et Dalila* avec Mme Héglon, LL. AA. RR. le prince et la princesse Albert de Belgique y assisteront.

Au Théâtre lyrique flamand, nous signalons une reprise de *Lohengrin*, avec M. Swolfs, très en voix; Mlle Van Elsacker (Elsa); Mme Arens-

Callemien (Ortrude); M. De Backer (Frédéric); M. Collignon, un Roi très honorable, et M. Steurbaut, un excellent Héraut. L'orchestre a été parfait sous la direction de M. Keurvels, et les chœurs, après quelques accrocs insignifiants au premier acte, se sont rattrapés aux deux autres. Le second acte, notamment, fut exécuté dans une belle note de respectueuse et pure tradition wagnérienne. G. PEELLAERT.

BORDEAUX. — L'ouverture de la saison musicale a été marquée par l'exécution, en l'église de Notre-Dame, de la messe en *ré* de Beethoven. Nous plaçant à un point de vue purement artistique, nous regrettons que le *Credo* ait été supprimé et l'*Agnus* écourté, mais nous sommes heureux de constater que M. Pennequin est sorti victorieux des grandes difficultés que présente l'œuvre colossale du maître de Bonn. Les réponses des soli et du chœur, la noble sérénité du *Kyrie*, la fugue finale du *Gloria*, l'enthousiasme du *Sanctus*, la ferveur pleine de mélancolie du *Benedictus*, les poignantes lamentations du *Miserere* de l'*Agnus*, ont fait une grande impression sur l'auditoire. Mais combien cette impression eût été plus profonde, si la messe, au lieu d'être exécutée dans une église d'une architecture et d'une décoration mondaines et toute saturée des émanations d'un programme violemment parfumé, avait résonné sous les voûtes gothiques de la cathédrale Saint-André, et si orchestre, soli et chœurs, au lieu d'être séparés de la foule par une barrière fictive, avaient, dissimulés derrière le maître-autel, ajouté à la beauté de leurs accents le mystère de l'invisibilité! Mais c'est chose vaine de s'insurger contre une tradition qui veut que la première grande solennité musicale de l'année soit célébrée au milieu de toutes les élégances d'une église à la mode. A l'Offertoire, nous avons entendu le *Panis angelicus* de C. Franck accompagné par le froufrou des quêteuses, les coups cadencés de la canne des suisses et les sons grêles d'un harmonium. A la suite d'un malentendu des plus regrettable, la harpe a dû rester silencieuse et l'orgue du chœur n'a pu être utilisé. La messe s'est terminée par la marche solennelle de Pierné, dont l'orchestre a très brillamment rendu le caractère plutôt... laïque. Nos plus sincères compliments à Mlles Coudré et Laporte, à MM. Arthur (violoniste), Pratz, Claverie, Granier et, *last but not least*, à M. Pennequin, qui apporte dans toutes ses exécutions une conscience si grande et un si profond sentiment de l'art et qui a le mérite d'avoir réorganisé la section chorale de Sainte-Cécile de façon à interpréter avec succès les œuvres les plus hautes et les plus difficiles.

Si l'on excepte l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, les œuvres inscrites au programme communiquèrent au premier concert donné cette année sous les auspices de la Société Sainte-Cécile un caractère très accentué d'élégance. La huitième symphonie de Beethoven a été présentée par M. Pennequin avec un art exquis. Nous n'avons pas de réserves à faire sur la façon dont les moindres finesses en ont été rendues, et l'œuvre nous est bien apparue comme le sourire d'un puissant génie qui se délasse. Deux pièces en forme de canon, l'une en *si* mineur, alerte et gracieuse, l'autre en *si* majeur, austère et noble, écrites par Schumann pour piano à pédales et que M. Dubois a cru devoir orchestrer, suivaient la *Symphonie espagnole* de Lalo, que M. Arthur a exécutée sur le violon avec beaucoup de distinction une technique parfaite et une sonorité cristalline — peut-être un peu froide. M. Arthur débutait devant le grand public, qui lui a fait un accueil tout méridional. Le concert a été clôturé par une interprétation très soignée de la *Suite algérienne* de C. Saint-Saëns. L'auditoire a été, comme toujours, très sensible au charme poétique de la *Rêverie du soir à Blidah*.

— Le 2 décembre, première représentation du *Jongleur de Notre-Dame* au Grand Théâtre. Bon ensemble. M. Frédéric Boyer (le directeur) a été un digne émule de Fugère. L'orchestre, dirigé par M. Montagné, est tout transformé et il s'aperçoit que la nuance n'est pas un vain mot. M. Massenet a fait, dans la loge municipale, au deuxième entr'acte, une apparition qui n'a pas pu rester longtemps discrète. Il a été très chaleureusement acclamé par le public, qu'il a, à son tour, salué du geste et de la voix. H. D.

BRUGES. — Un pianiste, M. G. Paelinck, élève de M. Arthur De Greef, a donné ici, le 20 novembre, un récital de piano. Le jeune artiste a exécuté successivement les *Études symphoniques* de Schumann, qui requièrent de la part de l'interprète autant d'autorité que de technique, puis deux études de Chopin, enfin la sonate en *mi* de Grieg.

M. Paelinck possède un solide mécanisme, du rythme et de la puissance ; il a eu de jolies oppositions de toucher, notamment dans l'œuvre du maître norvégien. Dans Schumann, l'on aurait voulu un peu plus de pondération et d'expression, qualités que l'expérience ne manquera pas de donner au jeune virtuose, qui a été très applaudi.

Dimanche dernier, Mlles Amélie Schoofs et L. Acart ont donné également, au Conservatoire, une séance à deux pianos. Elles ont interprété d'abord

l'adorable sonate en *ré* de Mozart, où leurs talents s'harmonisaient d'excellente façon, puis les variations de Schumann, qui sont superbes; enfin, le *Scherzo* de Saint-Saëns, enlevé avec tout le brio voulu. Mlles Schoofs et Acart se sont montrées excellentes musiciennes, et leur audition a obtenu un grand succès. Le programme était corsé de deux morceaux pour piano et violon : une suite de Ries et la sonate en *ré* de Hændel, jouées avec un beau son et une expression très prenante par un violoniste amateur de grand talent, M. H. S.

L.

BUCAREST. — Jamais saison musicale à Bucarest ne fut plus vouée à l'école française: après la basse chantante M. Fournets, qu'on applaudit si chaleureusement, voici M. Raoul Pugno, qui, dans deux concerts, fit valoir son mécanisme d'une délicatesse et d'un charme extrêmes; voici encore Mlle Ivonne de Tréville, vocalisant avec un art et une maîtrise dignes d'éloges dans une série de représentations à l'Opéra italien, *Lakmé*, *Lucie*, *Le Barbier*, *Rigoletto* et *La Bohème* de Puccini trouvèrent en cette toute jeune chanteuse légère une protagoniste que l'on pourrait comparer, sans être taxé d'exagération, aux meilleures; voici enfin Mlle Lobstein, une des plus exquises et des plus parfaites danseuses de l'Opéra de Paris, très applaudie dans *Coppélia*.

Et, parmi tous ces Français, un seul Allemand, M. Emile Sauer, qui, aux deux auditions qu'il vient de donner à l'Athénée, a tenu haletant, un public fasciné. M. Emile Sauer est un des pianistes actuels les plus parfaits : de Liszt, son maître, il a la puissance dominatrice et la splendide sonorité; luimême a de la poésie un sens remarquable et d'une originalité prenante. Sa nature artistique si complexe se plie avec autant de perfection aux virtuosités du *Tannhauser* de Wagner-Liszt qu'aux accents de révolte et de maladive tristesse du Chopin; son interprétation de Beethoven est d'une rare compréhension. Il nous a fait aussi connaître plusieurs de ses compositions, parmi lesquelles sa sonate en *ré* majeur, d'une écriture très intéressante et d'une inspiration aussi distinguée que soutenue. MICHEL MARGARITESCO.

CONSTANTINOPLE. — Le premier concert de la Société musicale a été un éclatant succès autant pour l'orchestre et son intelligent chef, M. Nava, que pour la musiqne française.

Disons entre parenthèses que notre ville garde une sympathie toujours croissante pour tout ce qui est, artistiquement et intellectuellement, français.

Donc, on donnait en premières auditions le magnifique prélude du 2me acte de *Gwendoline* de Chabrier et la spirituelle partition de Saint-Saëns : *Le Rouet d'Omphale*. L'orchestre, tout à fait en verve, a donné une saisissante interprètation de ces deux pages, sous la baguette aisée et fermement rythmée du capellmeister Nava. Il a été aussi remarquable d'élégance et de finesse dans l'ouverture des *Noces de Figaro*, *A Mules* de Charpentier et la *Bourrée* de Bach, bissés avec acclamations. Le superbe prélude du 3me acte de *Lohengrin* et la marche hongroise de la *Damnation*, fougueusement enlevés, encadraient ce beau concert, auquel avait pris part la société chorale Gallia dont la constante amélioration fait augurer de prochains succès musicaux.

Auparavant, on avait fait un accueil chaleureux à Mmes Loventz et Gerisdaël, MM. Courtois et Fournets, artistes de l'Opéra de Paris, lesquels ont donné trois séances intéressantes de musique française. HARENTZ.

LA HAYE. — Le premier concert du Residentie-Orkest, dirigé par M. Henri Viotta au Concertgebouw d'Amsterdam, a été un vrai succès; le public lui a fait un accueil chaleureux et la critique d'Amsterdam a été d'une extrême bienveillance. Mme Viotta-Wilson a chanté d'abord une scène avec orchestre d'*Iphigénie*, du compositeur néerlandais Coster, d'Arnhem, mort il y a peu de temps à la fleur de l'âge, puis trois *Lieder* de Strauss, de Viotta et de Tschaïkowsky, (le *Lied* de Tschaïkowsky avec accompagnement de violoncelle délicieusement joué par M. Charles Van Isterdael). On a vivement apprécié le beau style, le tempérament et la diction de Mme Viotta. M. André Spoor, violoniste, a interprété le concerto de Mendelssohn qu'il avait déjà fait entendre dans le premier concert donné à La Haye.

A la troisième matinée, le 11 décembre, qui sera donnée avec le concours de l'éminent pianiste Harold Bauer, M. Viotta fera exécuter l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et le poème symphonique *Les Préludes* de Liszt. M. Bauer jouera le concerto de Schumann et des morceaux pour piano seul.

Au Théâtre royal français de La Haye, la rentrée du ténor léger M. Paul Gauthier a été chaleureusement accueillie, et le premier début de Mme Azéma dans *Mignon* a fait une excellente impression. Mme Azéma possède une voix de mezzo-soprano sympathique; elle joue avec intelligence et ne trahit que bien rarement le manque d'expérience scénique.

La reprise de la *Vie de Bohème* de Puccini a été

un grand succès, et ce sont surtout Mlle Caux et Mme Marchal qui méritent les plus sincères louanges. On attend les reprises de *Louise* de Charpentier, de la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx et du *Prophète* de Meyerbeer.

La Société pour l'encouragement de l'art musical vient de donner à Rotterdam, sous la direction de M. Anton Verhey, une première exécution des *Apôtres* d'Elgar. Cet oratorio, qui a été un des plus grands succès du dernier festival rhénan à Cologne, a fait, en dépit d'une exécution qui a laissé beaucoup à désirer, une profonde impression. Les chœurs se sont vaillamment acquittés de leur tâche difficile, mais les solistes, à part Mme de Haan-Manifarges, qui s'est montrée, comme toujours, grande artiste n'ont pas été très heureux, et l'orchestre communal d'Utrecht n'a pas donné ce qu'on semblait en droit d'attendre de lui.

Les murs de La Haye sont couverts d'affiches multicolores annonçant la composition du personnel de la nouvelle troupe italienne qui, sous la direction de M. de Hondt, commencera ses représentations le 20 décembre avec *Ernani* de Verdi, dans la salle du théâtre du Conservatoire des Arts et Sciences. ED. DE H.

LIÉGE. — La *Symphonie inachevée* de Schubert, des fragments de *Manfred*, l'ouverture de *Genoveva* de Schumann et l'ouverture du *Freischütz*, tel était le programme passablement ardu qu'avait à diriger M. Maurice Jaspar, pour ses débuts de chef d'orchestre, à la première audition du Conservatoire. Il l'a fait en musicien, avec un tact remarqué et un louable souci du rythme. Il avait à sa disposition un orchestre formé d'éléments tout jeunes, un peu inexpérimentés pour une telle besogne.

Comme soliste, on a eu Mlle Vercauteren, dont le talent s'impose à présent et fera d'elle, bientôt, une de nos meilleures cantatrices de concert.

Un élève de M. Charlier, M. Ravenel, a correctement et agréablement rendu le concerto de Mendelssohn, réserve faite d'un excès de sensibilité bien excusable chez des violonistes de cet âge, qui ne comprennent pas encore l'éloquence de l'expression sobre et mesurée. P. D.

LUXEMBOURG. — Dimanche dernier a eu lieu, dans la salle des fêtes, nouvellement construite de l'*Hôtel de Cologne*, le premier concert de la Société philharmonique. L'assistance, aussi nombreuse que choisie, n'a pas ménagé ses applaudissements à l'excellente phalange orchestrale ni à son chef distingué, M. Max Kaempfert, du Palmengarten de Francfort, qui était venu tout exprès à Luxembourg pour conduire l'orchestre. Le programme comprenait la radieuse *Symphonie italienne* de Mendelssohn et, dans la seconde partie, trois morceaux de genre et de style différents, mais se ressemblant étonnamment par le brillant coloris : l'ouverture de la *Fiancée vendue*, de Smetana, la suite de *Peer Gynt*, de Grieg, et la *Marche hongroise* de Berlioz. L'exécution, de tous points parfaite, comptera certainement parmi les plus belles que nous ayons eues à Luxembourg.

La Société de musique de chambre a donné sa première séance musicale de la saison. Au programme : Deux sonates de Veracini et de Brahms, pour violon et piano (MM. Sadler et le comte de Pückler, ministre plénipotentiaire d'Allemagne à Luxembourg), et un certain nombre de *Lieder*, chantés par Mlle Gabrielle von Pirch. Les artistes ont récolté une ample moisson de bravos, ayant en effet traduit la pensée musicale des maîtres avec autant d'art que de goût.

Le très grand succès obtenu par le violoniste Sadler est justifié pleinement par son jeu expressif et brillant, sa grande virtuosité et sa sonorité chaleureuse.

Les deux sociétés ci-dessus citées donnent chacune quatre concerts par saison.

Le récital de piano, violon et chant que nous ont donné jeudi Mlle Octavie Kœnig, d'Arlon, MM. Matton, d'Anvers, et Bachem, de Cologne, n'a pas fait salle comble, les artistes n'ayant pas fait d'annonces suffisantes. C'est ce qui explique le froid qui régnait au commencement dans la salle. Mlle Kœnig est une bonne pianiste dans le sens propre du terme, mais son jeu est dénué de ce sentiment de pénétration et d'émotion qui tient l'auditoire sous le charme. M. Matton est un virtuose distingué, qui éblouit par la sûreté de son jeu, mais qui ne vibre peut-être pas assez au contact des différentes phrases musicales. Il a eu, cependant, d'excellents moments. M. Bachem a chanté quelques *Lieder* et il a obtenu du succès, bien que sa voix soit un peu volumineuse pour ce genre de compositions.

Prochainement, la *Création* de Haydn par la Société chorale.

MILAN. — Le 12 novembre a eu lieu, au Théâtre lyrique, la première représentation de *David*, opéra en quatre actes et un prologue, paroles et musique de M. Amintore Galli, critique musical du *Secolo*. C'est, croyons-nous, le début à la scène de l'auteur, plus connu jusqu'ici comme écrivain spécial, surtout par un remarquable

Traité d'esthétique musicale, que comme compositeur. Son œuvre a été très favorablement accueillie par le public. Le poème est bien construit, écrit avec élégance et heureusement coupé pour la musique. Celle-ci a obtenu un succès sincère et bruyant, surtout en ce qui touche le prologue et le premier acte, où la passion trouve sa place à côté de pages d'un caractère noble qui ont valu à l'auteur de véritables ovations. L'exécution, excellente, était confiée à M. Franceschini (David), à Mme Karola (Betsabea), à M. Bonini (Assalone), à M. Sabellico et à Mlles Tamagno et Galassi.

D'autre part, voici qu'on annonce que M. Arrigo Boïto, qui depuis trente-six ans (1868) vit sur son *Mefistofele*, aurait promis de donner son fameux *Néron*, véritable opéra fantôme, pour qu'il soit représenté à l'occasion de l'exposition qui s'ouvrira à Milan en 1906. D'ici là, il aura le temps d'orchestrer sa partition!

Le succès très vif de la répétition générale d'*Hélène* au Théâtre lyrique, laissait prévoir l'accueil que le nouveau chef-d'œuvre du maître Saint-Saëns recevrait à la première, le 27 novembre; ce fut un merveilleux triomphe, qui rappelle les plus retentissants succès de Verdi. Salle archicomble, loges resplendissantes; au parterre, toutes les célébrités musicales et les notabilités littéraires ; au pupitre, le maëstro Mugnone; modestement dissimulé dans la coulisse, M. Camille Saint-Saëns en personne.

La partition d'une facture magistrale est connue des lecteurs du *Guide* par l'étude qu'en donna M. Henri de Curzon dans le numéro du 21 février 1904, lorsque *Hélène* fut jouée à Monte-Carlo. A Milan, une admirable interprétation mettait en relief la beauté dramatique de l'ouvrage et la puissance expressive de la musique.

La fin du premier acte et le grand duo final ont suscité un indescriptible enthousiasme; les artistes ont été obligés de le bisser, et le public a réclamé l'auteur, dont l'apparition fut saluée d'acclamations interminables; on l'a obligé à revenir jusqu'à douze fois de suite sur la scène, et les cris de « Eviva Saint-Saëns! » partaient de l'orchestre, tombaient des galeries supérieures, pendant que les femmes, debout dans les loges, jetaient des fleurs à l'illustre musicien, dont l'émotion était visible.

M. Camille Saint-Saëns peut être pleinement satisfait de cette soirée : jamais œuvre étrangère n'avait obtenu ici plus beau succès. X. X.

ROUBAIX. — La troupe du Grand Théâtre royal de Gand continue avec succès ses débuts sur notre scène. Des trois dernières représentations, *Guillaume Tell, Lakmé* et *Carmen*, nous ne pouvons laisser passer sous silence l'excellente interprétation donnée à l'œuvre de Bizet. M. Campagnola (Don José), Mme Rambly (Carmen), Mlle Dauberville (Micaëla), M. Dejardin (Escamillo) ne méritent que des éloges. M. J.

NOUVELLES DIVERSES

Le 20 novembre a eu lieu, à l'Opéra de Berlin, la trois-centième représentation des *Huguenots*, dont la première eut lieu en cette ville le 20 mai 1842.

On n'imagine pas quelle difficulté rencontra au début le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le parti catholique en Allemagne mena tout d'abord une campagne acharnée contre l'ouvrage, qui, à l'Opéra de Paris, lors de la première, le 29 février 1836, n'avait suscité aucune espèce de scrupule, en plein règne de Louis-Philippe Le *Courrier de la Bourse* rappelle qu'à l'Opéra de Vienne on transforma le livret et que catholiques et huguenots devinrent des Guelfes et des Gibelins.

Ailleurs, l'action fut transportée à Pise, toujours à l'époque des Gibelins.

Pour l'Opéra de Munich, la romancière bien connue Charlotte Bierchpfeiffer, fut même chargée de transporter l'action en Angleterre et de substituer à la lutte des catholiques et des protestants, celle des Anglicans et Puritains, et c'est sous le titre : *Les Anglicans et les Puritains* que le 22 mai 1838, la partition des *Huguenots* transformée fut donnée à l'Opéra de Munich. On voit qu'à l'Opéra de Berlin, où Meyerbeer était en grande faveur, son ouvrage passa seulement beaucoup plus tard.

On avait fait croire au roi Frédéric-Guillaume III que cet opéra était de nature à exciter les uns contre les autres ses sujets catholiques et protestants. Dans les salons de la princesse Augusta de Prusse, devenue plus tard l'impératrice Augusta, Liszt avait, il est vrai, donné lecture de fragments de la partition, mais c'est seulement après la mort de Frédéric-Guillaume III, six années après la première à Paris, que les *Huguenots* furent enfin donnés à l'opéra berlinois.

Meyerbeer fut d'ailleurs dédommagé amplement de sa longue attente; le succès de son ouvrage fut prodigieux et, peu après, le roi Frédéric-Guillaume IV décora Meyerbeer de la croix de l'ordre nouvellement créé *Pour le mérite* et le nomma directeur général de la musique en remplacement de Spontini.

— *Roland de Berlin*, le nouvel opéra du maëstro Leoncavallo, composé à la demande expresse de l'empereur Guillaume et sur un livret désigné par lui, doit passer cette semaine à l'Opéra de Berlin.

M. Leoncavallo est depuis trois semaines installé dans la capitale de l'Allemagne, et il a présidé en personne à toutes les études de son ouvrage.

Après Berlin, c'est l'Opéra royal de Dresde qui donnera le premier l'ouvrage en Allemagne; *Roland de Berlin* passera ensuite les Alpes, pour paraître en italien au théâtre San-Carlo de Naples.

— Certains journaux annoncent, comme devant paraître à Berlin au commencement de 1905 le premier volume d'une publication qui sera sans doute des plus intéressante pour les violonistes. L'auteur est l'illustre maître, M. Joseph Joachim, qui comptera bientôt soixante ans d'enseignement et soixante-quatorze années d'âge. Dans son travail, pour lequel un de ses élèves, M. Andreas Moser, lui a prêté un concours dévoué, le maître étudie ce que l'on pourrait appeler les secrets de l'art du violon. Dans une lettre qu'il nous adresse, M. Joseph Joachim nous apprend que cet ouvrage ne sera point terminé avant la fin de l'année prochaine. Ce sera une véritable « Ecole de violon »; le dernier volume contiendra des chefs-d'œuvre de la littérature du violon commentés par M. Joachim avec ses indications pour les points d'orgue, les coups d'archet et l'interprétation.

— On vient de donner pour la première fois en Grèce la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, sous la direction de M. F. Choisy, professeur au Conservatoire d'Athènes. Ce petit événement a été avantageusement apprécié par les journaux de la capitale. Voici ce qu'en dit la *Nouvelle Scène hellénique*.

« La cinquième symphonie de Beethoven, dirigée par cœur par M. F. Choisy, a atteint une perfection à laquelle personne ne s'attendait, vu les éléments dont nous disposons. Le chef d'orchestre ne mérite que des éloges pour l'exécution de ce chef-d'œuvre, et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, du travail surhumain et si consciencieux du chef ou de la souplesse que nos musiciens ont mise à accomplir ce miracle... »

Le programme comprenait encore le *Carnaval à Paris* de Svendsen et l'ouverture de *Guillaume Tell*, où le nouveau violoncelle-solo de l'orchestre, M. Destombes, de Paris, a fait merveille.

— Le Cercle Riedel, de Leipzig, a donné sous la direction de M. Göhler une excellente exécution de l'oratorio de Hændel *Israël en Egypte*, dans la version de Frédéric Chrysander.

— M. Angelo Neumann, directeur de l'Opéra de Prague, a décidé d'organiser des représentations scolaires des grandes œuvres wagnériennes. C'est ainsi qu'un dimanche, en matinée, on a donné les deux premiers actes des *Maîtres Chanteurs* et, le dimanche suivant, le troisième acte, pour permettre aux jeunes gens et aux jeunes filles de suivre sans fatigue cette œuvre toute nouvelle pour eux.

— M. Gabriel d'Annunzio termine en ce moment une tragédie, *La Nave*, avec musique de scène de M. Franchetti, le compositeur de *Germania*.

— De Trieste : Mlle Marcella Pregi vient de donner un *Liederabend* qui avait attiré un nombreux public. La charmante cantatrice a eu un grand succès en chantant des œuvres classiques et modernes; parmi ces dernières, *Psyché*, de Paladilhe, a été particulièrement applaudie.

— Les journaux italiens croient pouvoir annoncer que M. Edouard Sonzogno, le grand éditeur de Milan, se propose d'ouvrir prochainement un nouveau concours. Il s'agirait cette fois d'un concours de poèmes d'opéras en plusieurs actes. L'ouvrage classé le premier recevrait un prix de 25,000 francs, le second un de 10,000 francs.

— L'Institut d'encouragement pour l'art musical à Naples avait ouvert un concours pour le livret et la musique d'un opéra à faire représenter en cette ville. Quatre ouvrages avaient été retenus par le jury, qui s'est réuni le 23 novembre pour rendre son verdict. A l'unanimité, il a adjugé le prix à l'opéra intitulé *Anna Karenine*, écrit par le compositeur Salvatore Sassano sur un livret de M. Antonio Menotti Buia, et il a décidé de faire de vives instances pour obtenir aussi la représentation de l'opéra *Cecilia*, dont le maëstro Napoleone Cesi a écrit la musique sur un poème de M. Ercole Pifferi.

— Ce sera un grand-opéra, *Les Hérétiques*, poème de M. Ferdinand Herold (un des auteurs de *Prométhée*), musique de M. Charles Levadé (premier grand prix de Rome en 1899), qui sera représenté le dimanche 27 et le mardi 29 août 1905 au théâtre des Arènes de Béziers. Cet ouvrage mettra en scène un épisode de l'histoire de la province pendant les guerres de religion au treizième siècle.

— A Stuttgart, le théâtre de la cour a repris le *Corregidor* de Hugo Wolf, sous la direction du capellmeister Pohlig.

— L'Opéra royal de Buda-Pesth vient de monter

Samson et Dalila de Camille Saint-Saëns, avec le plus grand succès.

— La *Sinfonia domestica* de Richard Strauss poursuit sa série de triomphes. La chapelle royale de Dresde s'est fait acclamer après l'exécution de cette œuvre magistrale, dont le succès a déjà provoqué quelques imitations, entre autres une, sous forme d'oratorio, de M. Fr. E. Koch, qui s'intitule *Les Différentes Parties de la journée*. On l'a exécutée, ces jours-ci, il faut dire avec peu de succès à Aix-la-Chapelle, sous la direction du professeur Schwickerath.

— Le capellmeister Mannstaedt a conduit récemment à Wiesbaden une excellente exécution de la *Sainte-Elisabeth* de Liszt.

NÉCROLOGIE

Un de nos confrères, Eugène de Solenières, vient de mourir très prématurément à Paris, à la suite d'une attaque de diabète; il n'était âgé que de trente et un ans.

Eugène de Solenières, de race polonaise, s'était fait remarquer par des conférences dans lesquelles le lyrisme jouait le plus grand rôle. Il avait publié nombre d'articles dans les revues ou journaux de Paris et divers ouvrages ou brochures, au nombre desquels on peut citer : *Etude critique et documentaire sur J. Massenet; Cent années de musique française; Notules et impressions musicales; La femme compositeur; La musique à l'exposition de 1900; Rose Caron* (album critique). Il avait en outre composé quelques œuvres musicales. On croit qu'il a laissé en portefeuille des mémoires intéressants.

Travailleur infatigable, homme aimable, E. de Solenières emporte les regrets de tous ceux qui l'ont approché.

— Frédéric Reinhold Starke, directeur du Conservatoire, vient de mourir à Breslau.

— Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Louis Rimbaud, compositeur et chef d'orchestre bien connu, maître de chapelle à Notre-Dame-de-Grâce à Paris.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 11 décembre. — Concerts Colonne : *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach (deuxième audition); Prélude du quatrième acte de *Messidor*, A. Bruneau; Septième symphonie en *la* de Beethoven; Etude symphonique, Ch. Koechlin; Suite d'orchestre, G. Enesco.

— Concerts Lamoureux : Symphonie en *fa*, J. Brahms; audition d'œuvres de R. Wagner avec le concours de M. Van Dyck.

— Conservatoire : *Symphonie italienne*, nº 4, Mendelssohn; *Christus*, oratorio pour chœurs, orchestre et orgue, Fr. Liszt; première partie : *Nuit de Noël*; *Rapsodie norvégienne*, Ed. Lalo. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Georges Marty.

Concerts Le Rey : Ouverture de *Ruy Blas*, Mendelssohn; Concerto pour deux violons, J.-S. Bach (MM. Geloso et Daillon); *La Naissance de Vénus*, Al. Georges; Concerto de violon, Sinding (M. Geloso); *Chansons de Miarka*, Al. Georges (Mme Jenny Passama); *Suite alsacienne*, Massenet.

Mardi 13 décembre. — Société philharmonique de Paris, avec le concours de Mlle Metcalfe, MM. Harold Bauer et Pablo Casals : Sonate pour piano et violoncelle, J. Brahms; Fantaisie en *ut*, op. 17, pour piano, Schumann; Suite en *ré* mineur pour violoncelle seul, J.-S. Bach; Sonate en *la*, op. 69, pour piano et violoncelle, Beethoven; *Lieder* de Brahms, Schubert, Caccini et Scarlatti.

Jeudi 15 décembre. — Ecole des Hautes Etudes Sociales : La musique anglaise au XVIIe siècle, conférence suivie d'auditions par M. Landormy.

Lundi 19 décembre. — Au Nouveau-Théâtre : Concert par M. Arthur Rubinstein, pianiste, avec le concours de Mlle Garden, de l'Opéra-Comique, orchestre dirigé par M. Camille Chevillard. Ouverture des *Noces de Figaro*, Mozart; Concerto en *sol* mineur pour piano et orchestre, Saint-Saëns (M. A. Rubinstein); Fragment du concerto en *ré* mineur, Hændel; Rapsodie en *si* mineur, Brahms; Etude en *la* mineur, Chopin (M. A. Rubinstein); Trois *Ariettes* oubliées, Claude Debussy (Mlle Mary Garden); Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre, Chopin (M. A. Rubinstein).

BRUXELLES

Dimanche 11 décembre. — Au théâtre royal de la Monnaie, deuxième Concert Populaire, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste, et de Mme Paquot-D'Assy, du théâtre royal de la Monnaie. Au programme : La symphonie en *mi* mineur le *Nouveau Monde* de Dvorak (première exécution à Bruxelles); le concerto de Lalo; la suite pour violoncelle seul de Bach (M. Casals); le Tryptique pour chant et orchestre de Vreuls (première audition); la *Fiancée du Timbalier* de C. Saint-Saëns (Mme Paquot-D'Assy.

Mardi 13 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, récital littéraire (poèmes, poésies, contes et scènes comiques) par M. Alphonse Scheler, professeur de diction à Lausanne.

Mercredi 14 décembre. — A la salle Gaveau : Une heure de musique par Mme Bathori et M. Engel; récital consacré aux œuvres de M. Jules Massenet.

— A la Grande Harmonie : Concert donné par M. Francis Macmillen, violoniste, avec le concours de Mlle Minnie Tracey, cantatrice des Concerts philharmoniques de Londres et de Paris.

Jeudi 15 décembre. — A la salle Erard, troisième séance Bosquet-Chaumont : Les sonates nos 5, 10 et 9 de Beethoven.

— A 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, deuxième récital de violon par M. Fritz Kreisler. Au programme : Bach, Vieuxtemps, Corelli, Pugnani, Couperin, Benda, Tartini.

Vendredi 16 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire, Soirée musicale par MM. Albéniz, Crickboom et Loevensohn.

Samedi 17 décembre. — A 8 1/2 heures, à la salle Erard, concert par Mlle Gaëtane Britt, harpiste, avec le concours de Mlles Langlois, violoniste, et Boucly, violoncelliste. Au programme : Fauré, Popper, Sarasate, Lalo, Zabel, Godefroid, Mendelssohn, Trnecek, Britt.

Lundi 19 décembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, deuxième concert Crickboom, avec le concours de Mlle Cécile Thévenet, cantatrice et de M. Isaac Albéniz, pianiste : Suite en *si* mineur pour orchestre de J.-S. Bach (première audition); Concerto en *ré* majeur, pour piano solo et orchestre de Mozart (M. I. Albéniz); *La Procession*, pour chant et orchestre de C. Franck (Mlle Cécile Thévenet); Air et rigaudon pour orchestre de Grieg; *La Chambre blanche* de Growlez (Mlle Cécile Thévenet), première audition; Concerto en *ré* majeur, pour piano solo et orchestre, de J.-S. Bach (M. I. Albéniz). Orchestre sous la direction de M. M. Crickboom.

Jeudi 22 décembre. — A la Grande Harmonie, *Lieder-Abend* par Mme Jane Arctowska. Au programme, Carissimi, Pergolèse, Beethoven, Schmidt, Schubert, Brahms, Henschel, Liszt,

Goldmark, Grieg, Humperdinck, Tschaïkowsky, Saint-Saëns, Franz, Richard Strauss, Wagner.

ANVERS

Mercredi 14 décembre. — A la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de M. O. Back, violoniste. Programme : *Festmarsch*, Ed. Lassen ; Concerto en *sol* pour violon et orchestre, Max Bruch ; Cinquième symphonie, L. van Beethoven ; *Albumblatt*, romance, Richard Wagner ; Tarentelle, H. Wieniawsky (M. O. Back) ; *Le Vaisseau fantôme*, ouverture.

Jeudi 15 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire : Concert par Mme Georgina Ruyters, pianiste, et Mlle Angèle Delhaye, cantatrice, avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

BRUGES

Jeudi 15 décembre. — Au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste. Festival Beethoven : 1. Ouverture de *Léonore* n° 3 ; 2. Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre ; 3. Deuxième symphonie ; 4. Fantaisie pour piano, chœurs et orchestre.

LIÉGE

Dimanche 11 décembre. — Salle du Conservatoire royal, à 2 1/2 heures, récital d'orgue donné par M. Louis Lavoye, avec le bienveillant concours de MM. Jean Canivet, pianiste, et Paul Oberdœrffer, violoniste

Lundi 12 décembre. — Au foyer du Conservatoire royal de musique : Concert par Mmes Georgina Ruyters, pianiste, et Angèle Delhaye, cantatrice, avec le concours de M. Marix Loevensohn.

Mercredi 21 décembre. — A l'Emulation : Récital Maurice Dambois, violoncelliste, avec le concours de M. Alfred Honin, baryton.

Mardi 20 décembre. — Deuxième séance Jaspar-Zimmer. Sonates : 1. en *si* mineur (Samazeuilh) ; 2. en *mi* majeur (Hændel) ; 3. en *mi* bémol (Beethoven).

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Dimanche 18 décembre. — *La Vestale* de Spontini, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Auguez de Montalant, M. Cazeneuve, etc.

LOUVAIN

Lundi 19 décembre. — Troisième séance Bracké, avec le concours de Mlles Joh. Uhlmann, pianiste, J. Rodhain, soprano ; MM. Vanderheyden, ténor et Delatte, corniste : Trio, op. 40, Brahms ; Sonate en *sol* bémol, Benoit ; *Kreutzer-Sonate*, Beethoven ; Duos vocaux de Schumann et de Mathieu.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 51

VOLUME L



18 DÉCEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

H. Imbert. — *Tristan et Iseult,* première représentation à l'Opéra de Paris.

J. Br. — *Alceste,* première représentation au théâtre royal de la Monnaie.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts du Conservatoire, J. d'Offoël; Concerts Colonne, H. Imbert; Concerts Lamoureux, d'Echerac; Société philharmonique de Paris, H. Imbert; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Concerts Populaires, M. K.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Berlin. — Berne. — Bordeaux. — Clermond-Ferrand. — Gand. — Liége. — Nancy. — Toulouse. — Tournai.

Nouvelles diverses; Agenda des concerts.

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical,* Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**

PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Legoux,** éditeur, rue Rougemont, 4.

Le Guide Musical

entrera le 1er janvier prochain

dans sa



51me Année

A partir de cette date le *Guide Musical* paraîtra avec une **couverture de couleur**; les numéros seront **brochés et coupés.**

Des ornements typographiques, masques et profils de compositeurs et de virtuoses célèbres, instruments de musique, etc, ont été spécialement dessinés par le peintre G.-M. Stevens.

Le *Guide Musical* s'est assuré le concours de nombreux collaborateurs et correspondants nouveaux; il publiera régulièrement, à côté d'importants articles inédits sur tous les sujets qui se rapportent à la musique et au théâtre, les programmes et les comptes-rendus des premières représentations et des concerts de toutes les grandes villes d'Europe.

50e ANNÉE. — Numéro 51. 18 Décembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



TRISTAN ET ISEULT

Première représentation à l'Opéra de Paris, le 14 décembre 1904



« D'avoir créé *Tristan*, je te le dois en toute éternité. » Ces lignes étaient adressées par R. Wagner à une femme d'une exquise noblesse, Mme Mathilde Wesendonk, dont la figure captivante aurait pu à jamais disparaître, si elle n'avait été mise en lumière par la publication récente de la correspondance échangée entre elle et l'auteur de *Tristan*. Sur cette correspondance, M. Edouard Schuré vient de publier un magistral article (1).

Au moment où l'Académie nationale de musique a mis en scène le superbe drame de R. Wagner, *Tristan et Iseult*, l'étude de M. Ed. Schuré est à lire, car elle montre à nu le drame d'amour qui se joua entre Mme Wesendonk et R. Wagner, pendant le séjour du maître à Zurich, où il s'était réfugié au printemps de l'année 1849, après avoir quitté précipitamment la ville de Dresde, à la suite du mouvement révolutionnaire auquel il avait pris part.

Ce fut sous l'empire de sa passion malheureuse pour Mme Wesendonk que R. Wagner écrivit d'abord le texte du poème de *Tristan*, puis se mit à en composer la musique. En lisant les lettres échangées entre ces deux êtres, on croit entendre « les harmonies mystiques et passionnées du deuxième acte de *Tristan* ». Voilà donc la véritable genèse du plus puissant drame d'amour qui ait été enfanté! Mathilde Wesendonk fut l'Iseult de R. Wagner.

Une scène violente de jalousie faite par Mme Mina Wagner à Mme Wesendonk amena la catastrophe. Wagner fut forcé de quitter brusquement Zurich en août 1858 et alla s'installer (après quelques semaines passées à Genève) à Venise, au premier étage du palais Giustiniani, situé à mi-chemin de la Piazetta et du Rialto. Là, il mit la dernière main au deuxième acte de *Tristan*, dont l'achèvement complet ne devait se faire qu'à Lucerne. La dépêche télégraphique adressée par Liszt, de Weimar, le 9 août 1859, à R. Wagner, en résidence au Schweizerhof de Lucerne, est convaincante : « Je te félicite de tout mon cœur de l'achèvement de *Tristan*. Ton ami pour la vie : Franz. »

Il faudrait rapprocher de la correspondance de R. Wagner et de Mme Wesendonk les lignes

(1) *Revue des Deux Mondes*, no du 1er décembre 1904.

enflammées, que Wagner écrivait de Zurich à Liszt au mois de décembre 1854 et qui semblent une allusion à cet épisode tragique de sa vie : « Comme, dans mon existence, je n'ai jamais goûté le vrai bonheur que donne l'amour, je veux élever à ce rêve, le plus beau de tous les rêves, un monument dans lequel cet amour se satisfera largement. J'ai ébauché dans ma tête *Tristan et Iseult;* c'est la conception musicale la plus simple, mais la plus forte et la plus vivante ; quand j'aurai terminé cette œuvre, je me couvrirai de la « voile noire », qui flotte à la fin, pour... mourir. »

A Paris, la première représentation de *Tristan et Iseult* fut donnée au Nouveau-Théâtre. sous la direction de Charles Lamoureux, le 28 octobre 1899 (1). Ce fut une superbe impression d'art! Le cadre restreint du Nouveau-Théâtre était très favorable à la présentation de l'œuvre. Les conditions d'acoustique, de recueillement, de mystère étaient parfaites. L'orchestre surbaissé, la nuit faite dans la salle, la lumière éclatante sur la scène, l'interdiction d'entrer pendant la durée des actes, étaient autant de dispositions excellentes, qui ne pouvaient que créer un tableau plein de vie de ce drame poignant. A ces conditions, que l'on pourrait appeler d'extériorité, venaient s'ajouter un orchestre merveilleusement stylé par Lamoureux et rempli d'admiration pour l'œuvre, puis des artistes du chant remarquables, à l'exception d'un seul, le ténor Gibert, auquel incombait le rôle écrasant et beaucoup trop lourd pour lui de Tristan. Iseult, c'était Litvinne, qui n'a pas encore été égalée; Brangæne, c'était Bréma, la plus grande des tragédiennes lyriques. M. Vallier fut un roi Marke excellent, M. Sainprey, un Kurwenal convenable.

A l'Académie nationale, la dimension de ce grand édifice surchargé de matériaux peu faits pour propager la sonorité, ne devait donner que des satisfactions moindres au point de vue de l'acoustique; l'orchestre ne pouvait être surbaissé plus qu'il ne l'est actuellement sans des modifications impossibles à réaliser; enfin, l'interdiction d'entrer dans la salle pendant la représentation n'aurait jamais été acceptée par les abonnés. Quelle révolution!

Ceci dit, reconnaissons que la direction a fait de grands efforts pour donner à l'œuvre de R. Wagner le plus beau prestige. L'orchestre, qui joue un rôle si important dans le drame, a rendu avec une superbe intensité et de très beaux effets de contraste le développement merveilleux des thèmes symphoniques. L'exécution de *Tristan* est aussi soignée que le fut celle des *Maîtres Chanteurs :* on peut dire que l'excellent chef d'orchestre, M. P. Taffanel, a pénétré la splendeur de l'œuvre wagnérienne.

Mlle Grandjean a fait des progrès incontestables depuis son entrée à l'Opéra ; il suffirait de montrer l'ascension de son talent dans les divers rôles créés par elle. Du second plan elle est passée au premier, grâce à une persévérance rare dans le travail et à une intelligence toujours en éveil. Certes, sa voix ne peut être comparée à celle de Mme Litvinne, si forte, si pure; sa mimique et sa diction laissent encore à désirer; elle n'en est pas moins une Iseult fort intéressante.

Mlle Féart, douée d'une jolie voix, a interprété le rôle de Brangæne avec une extrême bonne volonté; mais elle n'a pas fait preuve d'assez d'autorité. Puis on se souvient trop de l'émotion que produisait Mme Bréma, qui avait fait de la suivante d'Iseult une figure à jamais inoubliable, dominant le drame.

En Tristan, M. Alvarez a déployé des qualités rares. On sait quel bel organe il possède; sa mimique fut souvent vraie, bien qu'un peu froide dans les deux premiers actes. Si, dans la scène du second acte, au début de l'adorable *Hymne à la nuit*, écueil de tous les ténors déjà entendus dans *Tristan*, il n'a pas eu la justesse désirable, — en revanche, il a été de tous points remarquable au troisième acte, et il a interprété très dramatiquement la scène déchirante et angoissante entre Tristan et son fidèle Kurwenal.

Kurwenal, à l'Opéra, n'est autre que M. Delmas, et il y fut maître!

Les autres personnages ont été convenablement représentés par MM. A. Gresse (le roi Marke), Dubois (un matelot), Cabillot (Melot), Donval (un berger), Triadou (un pilote).

Les décors sont réussis. Celui du second acte est superbe : la forêt grandiose, avec les troncs puissants de ses chênes séculaires, étendant leurs rameaux vigoureux, à travers lesquels filtrent les lueurs d'un soleil matinal, puis la façade du vieux château royal, de style roman, encadrent poétiquement les amours de Tristan et d'Iseult.

H. IMBERT.



(1) Voir le numéro du *Guide musical* en date du 5 novembre 1899.



ALCESTE

Première représentation au théâtre royal de la Monnaie le 14 decembre 1904



« ... La musique d'*Alceste* est de tous les temps et de tous les pays, et elle vivra aussi longtemps qu'il y aura des hommes sensibles, parce qu'elle est l'expression des sentiments que la nature a placés dans les cœurs de tous les hommes. »

Ainsi conclut — avec beaucoup de vérité — une des études insérées dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Glück*, cet intéressant recueil publié à Naples en 1781 et qui transporte le lecteur au plus fort de la polémique soulevée à l'apparition des principaux opéras de Gluck, et qui fut vive surtout à propos d'*Alceste*. C'est qu'en effet, *Alceste* est l'œuvre où Gluck a fait le moins de concessions aux goûts de l'époque, celle où il applique le plus rigoureusement les principes si élevés, si conformes à la vérité artistique, exposés dans cette profession de foi, célèbre entre toutes, qui servit d'épître dédicatoire à la partition même. On a prétendu d'ailleurs que ce manifeste, si souvent reproduit et invoqué depuis, n'était pas de la plume du compositeur, mais avait pour auteur un certain abbé Cottellini.

Si l'on peut dire que la musique de Gluck sera de tous les temps, il semble qu'elle doive être tout particulièrement appréciée à notre époque, et cela pour plusieurs raisons. D'autres maîtres se sont inspirés par la suite des mêmes principes, mais en donnant à l'expression musicale des sentiments humains des formes plus compliquées, qui ont sans doute rebuté au début, mais qui devaient paraître plus attrayantes que la simplicité, l'austérité des œuvres de Gluck, dont la beauté toute classique ne pouvait, à l'origine, être admirée que par une élite. N'est-ce pas, dans les arts plastiques, par une fréquentation des productions modernes que l'on se prépare à goûter le charme, l'archaïsme, la sereine pureté des œuvres primitives? Il doit en être de même dans le domaine de la musique.

Une autre considération explique la vogue dont jouissent actuellement les partitions de Gluck et celles de cet autre créateur, l'immortel Jean-Sébastien Bach, abandonné pendant de longues années et que l'on vénère aujourd'hui, avec raison, comme le maître des maîtres. Les complications de l'orchestration moderne ont été poussées, semble-t-il, aussi loin qu'il est possible, et les compositeurs possédant à fond la technique de leur art, sachant utiliser toutes les ressources de l'instrumentation la plus complexe, la plus raffinée, sont devenus chose assez commune. Le mérite ne doit-il pas forcément revenir, dans ces conditions, à celui qui, avec les moyens les plus simples, produira la plus forte intensité d'émotion; et qui plus que Gluck — pour ne parler que des œuvres de théâtre — aura le pouvoir de faire vibrer, par le concours de la parole et du son, nos fibres les plus intimes, qui plus que lui sera capable de réveiller l'admiration que nous fit éprouver l'étude des chefs d'œuvre classiques, à quelque branche de l'art qu'ils appartiennent : littérature, architecture ou arts plastiques?

Si ces réflexions, jointes au mérite intrinsèque de l'œuvre, ne suffisaient pas à expliquer le succès triomphal que vient de remporter à Bruxelles, après Paris, la résurrection d'*Alceste*, il serait une autre circonstance pour le justifier : le concours d'une interprète telle que Mme Litvinne. Elles ont été rares de tout temps, aussi bien qu'aujourd'hui, les artistes capables de soutenir avec une pareille vaillance, une tâche aussi lourde. La voix si généreusement sonore de l'admirable artiste, son timbre si pur et si moelleux, son homogénéité parfaite ont fait merveille dans ce rôle d'Alceste, qui compte parmi les plus difficiles du répertoire lyrique. Où trouver encore un organe qui conserve ainsi en tous les degrés d'une échelle sonore aussi étendue, la même aisance d'émission, avec une aussi parfaite unité de timbre? Vraiment, Mme Litvinne chante comme d'autres parlent, — et si l'on ne savait par l'expérience de maintes cantatrices, combien pareille tâche nécessite d'efforts, il semblerait presque, à l'entendre, que le rôle d'Alceste ne coûte pas plus de peine à être chanté suivant la notation musicale de Gluck, qu'il n'en réclamerait à être déclamé. Faut-il dire à quel point cette quiétude donnée à l'auditeur ajoute à la vérité scénique, combien elle renforce l'impression produite par le caractère émotif de la musique, par cette mélopée faite de sanglots, d'accents douloureux et plaintifs exprimés dans la langue expressive des sons!

Mais Mme Litvinne est plus ici qu'une chanteuse préoccupée de traduire avec éloquence les inspirations géniales du grand Gluck. Elle se montre

en même temps tragédienne accomplie, et si son masque, qui semble fait pour exprimer éternellement une sereine bonté, trahit à de rares moments les intentions de l'artiste, le rôle est composé, par le geste, par la mimique, avec une noblesse, une intelligence,une compréhension, une volonté, qui lui permettent d'atteindre les plus hauts sommets de l'art dramatique. Nous ne citerons pour exemples que son « interprétation » des deux airs célèbres : « Non, ce n'est pas un sacrifice » et « Divinités du Styx », qui lui valurent, à la fin du premier acte, une des plus belles ovations que nous ayons vues au théâtre. Déjà, après le premier tableau, le public avait témoigné à trois reprises, par des applaudissements enthousiastes, toute la joie qu'il éprouvait à la revoir. La fin des actes suivants fut également marquée par de chaleureux rappels, auxquels fut associé l'excellent partenaire de Mme Litvinne, M. Dalmorès.

Le rôle d'Admète n'a pas le développement de celui d'Alceste, mais il n'est pas moins périlleux et exige de son interprète un talent très sûr, une voix fort étendue. M. Dalmorès, quoique légèrement grippé, l'a chanté avec un art accompli, dans un style excellent, évitant les à-coups qu'on lui reproche parfois, et l'on a remarqué avec quelle adresse, avec quel sens de l'effet dramatique, il soulignait l'accentuation de certains mots, faisant saillir ainsi l'idée ou le sentiment que le compositeur s'était préoccupé de souligner musicalement.

Le bel organe de M. Bourbon a sonné généreusement dans le rôle du grand-prêtre, mais le jeune artiste, avec plus de simplicité, serait arrivé à plus d'effet : la musique de Gluck perd sa pureté de lignes si l'interprète cherche à renforcer, par un enflement de la voix, les accents que le dessin mélodique renferme en lui-même.

Les deux jeunes grecques représentées par Mlles Maubourg et Colbrant furent non moins agréables à voir qu'à entendre ; leur grâce naturelle, rehaussée par le charme d'élégants costumes, vint contribuer à l'harmonieux effet des ensembles auxquels elles participent, et l'on ne saurait trop louer le régisseur général, M. De Beer, des disposition adoptées pour la figuration, animée sans excès et formant toujours tableau ; à noter spécialement l'effet délicieux obtenu, au début du troisième acte, par un groupement très artistement composé et que poétise encore une atmosphère lumineuse d'une finesse de ton que nous vîmes rarement atteinte à la scène.

Alceste n'a pas, à la Monnaie, que des aspects sévères, et ceux que les vertus de l'héroïne et de son royal époux ne suffiraient pas à intéresser, trouveront dans le ballet dont est agrémenté le deuxième acte, un délassement d'un caractère artistique très accentué. Il est très copieux ce ballet, formé à la fois des airs qui, dans la partition originale, trouvent place à cet endroit et de ceux composant le divertissement qui, suivant la mode de l'époque, était la conclusion obligée de tout opéra. Ces danses, d'un caractère très varié, ont été mises en scène avec un goût exquis, et ce fut un vrai régal de retrouver, sous une forme animée et vivante, les attitudes, les mouvements des figures qui décorent les vases grecs admirés dans les collections publiques.

Il faut féliciter le maître de ballet, M. Ambrosiny, de cette heureuse tentative de reconstitution. Constatons aussi que nos ballerines n'ont pas paru trop dépaysées dans ces pas d'un piquant archaïsme ; la principale d'entre elles, Mlle Boni, fut d'une grâce, d'une souplesse, d'une correction toute classique, qui lui valurent un très joli succès.

Le rôle de l'orchestre est capital dans les œuvres de Gluck, si simples que paraissent, à côté des ouvrages modernes, les procédés mis en œuvre ; c'est d'ailleurs cette simplicité même qui fait les difficultés de la tâche, en ce sens qu'elle réclame de la part des instrumentistes une cohésion, une sûreté d'attaque toutes particulières. Sous la direction attentive et experte de M. Sylvain Dupuis, l'orchestre de la Monnaie a interprété avec une compréhension très sûre, un grand respect du style et une recherche constante de l'accentuation dramatique cette partition qui réserve à toutes les catégories d'instruments des pages d'une exécution délicate. Une mention spéciale revient à cet égard à M. Strauwen, qui a dit avec un charme très prenant l'air de flûte du divertissement du deuxième acte, — une page symphonique poétique et tendre tranchant délicieusement sur les accents pathétiques et douloureux qui dominent l'œuvre entière.

Il est un nom qu'il importe d'associer au nouveau succès que viennent de remporter MM. Kufferath et Guidé : c'est celui de M. Gevaert, qui a tant contribué, par l'exécution des œuvres de Gluck au Conservatoire, à la formation du goût de notre public, et qui a bien voulu aider de ses précieux conseils ceux qui avaient à participer à la réalisation d'art si complète, si soignée en tous ses détails, qui vient de nous être présentée.

J. Br.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Le *Christus* de Liszt se compose de trois parties : *Nuit de Noël, Après l'Epiphanie, Passion et Résurrection,* et embrasse ainsi toute la vie du Christ. Cet oratorio fut exécuté pour la première fois à Weimar, le 29 mai 1873, sous la direction de l'auteur. Parmi les auditeurs se trouvait Wagner, qui ne ménagea pas à son beau-père son admiration. Les auditions qui furent données ensuite dans quelques grandes villes d'Allemagne laissèrent, semble-t-il, le public assez froid.

Le public du Conservatoire fut également réservé devant la première partie de l'oratorio, *Nuit de Noël*, que la Société des Concerts faisait entendre intégralement. Bien qu'il soit difficile de porter, après une seule audition, un jugement raisonné sur une œuvre de cette importance, on peut dire qu'à côté de passages réellement inspirés, elle contient des longueurs qui finissent par fatiguer un peu l'attention. Le genre pastoral y tient aussi une place peut-être excessive. Si séduisante que soit l'union des hautbois, des flûtes, du cor anglais et de la harpe, c'est là un effet facile dont la *Nuit de Noël* n'est pas sans abuser un peu. L'hymne *Stabat Mater speciosa*, dont l'idée première est tout à fait exquise, car il remplace le douloureux *Stabat* liturgique du Golgotha par le *Stabat* joyeux de la crèche, n'a pas inspiré au compositeur les accents tendres et gracieux que l'on se serait cru en droit d'en attendre devant un texte semblable : il est plutôt morose et sans joie.

Le morceau le mieux venu, selon nous, a paru être la *Marche des trois rois mages*, non pas peut-être au début, car le thème de la marche en lui-même n'a rien de très remarquable, mais plutôt à la fin, lors de l'adoration et de l'offrande de l'or, de l'encens et de la myrrhe. Il se produit alors une magnifique poussée de toutes les forces orchestrales, peut-être un peu éclatante pour ce qu'elle prétend représenter, mais qui, musicalement, n'en est pas moins pleine d'élan et de grandeur, l'une des plus belles pages, à coup sûr, qui soient sorties de la plume de Liszt.

M. Marty a conduit avec l'ampleur et l'autorité dont il est coutumier, cette œuvre qu'il faut le féliciter d'avoir placée sur ses programmes. Le concert était complété par la *Symphonie italienne* de Mendelssohn et la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, cette dernière enlevée avec un brio superbe et un incomparable éclat. J. D'OFFOËL.

CONCERTS COLONNE (11 décembre)

Deux premières auditions : une étude symphonique, *La nuit en mer* de M. Charles Kœchlin et une suite d'orchestre de M. Georges Enesco.

M. Charles Kœchlin s'est déjà fait connaître par plusieurs œuvres qui dénotent chez lui un beau tempérament de musicien. Sans repousser le passé, avec lequel il a conservé des attaches, il ne redoute pas de donner à son orchestre plus de liberté, plus de fluidité, d'avoir même recours à des harmonies audacieuses et de chercher ainsi à agrandir le domaine des sons. Il semble qu'il n'avait pas encore fourni des preuves aussi marquées de ses tendances pour l'émancipation des formes conventionnelles que dans l'étude symphonique qui vient d'être exécutée aux Concerts Colonne. On ne saurait trop le louer de chercher à traduire symphoniquement des pages délicieuses, qui sont elles-mêmes de l'essence pure de la musique. Voici la première strophe du beau poème de Henri Heine, *En mer, La nuit*, d'après la traduction de Gérard de Nerval :

« Bercé par les vagues et les rêveries, je regarde là-haut les claires étoiles, les chers et doux yeux de ma bien-aimée. Les chers et doux yeux veillent sur ma tête et ils brillent et scintillent du haut de la voûte adorée du ciel ».

La musique a été la fidèle servante des jolis vers du grand poète; elle en donne une impression poétique et pittoresque, qui s'imposerait davantage si le musicien n'avait pas craint de donner plus de suite et de solidité à la ligne mélodique. L'idée ne se dégage pas assez nettement, mais il faut louer l'harmonieuse sonorité de l'orchestre, avec des thèmes brefs passant de tel à tel instrument. C'est un souvenir de doux rêves ébauchés lorsque, par une belle nuit d'été, on est bercé par la « grande bleue », sous la voûte parsemée d'étoiles.

Dans sa suite d'orchestre, M. Georges Enesco a plus de précision que M. Kœchlin ; il reste classique, tout en faisant de la musique pittoresque ! S'il n'existait pas quelques longueurs dans cette nouvelle œuvre de M. G. Enesco, qui est une digne suite de son *Poème roumain*, l'intérêt serait plus considérable. Le début du *menuet lent* est absolument charmant et le trio a presque le caractère religieux. On a beaucoup aimé le très original *prélude*, composé d'un thème à la tzigane, exécuté à l'unisson par les cordes; on reconnaît dans la facture la main expérimentée de l'excellent violoniste M. Enesco. Le *finale*, précédé d'un intermède

dans lequel s'épanouit une ample phrase des violons sur la quatrième corde, est rempli de verve et d'entrain. Toute cette suite d'orchestre est piquante, originale; l'écriture en est excellente et les idées sont parfois charmantes. Seulement, que M. Enesco songe à la concision, une qualité rare chez les compositeurs!

A la même séance, l'orchestre des Concerts Colonne, dirigé par M. Pierné, a exécuté avec beaucoup de verve la magistrale symphonie en *la* de Beethoven et, en un excellent style, la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach (deuxième audition intégrale). H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

La troisième symphonie de Brahms, exécutée dimanche aux Concerts Lamoureux, a été publiée en 1839.

Elle diffère des œuvres antérieures du grand compositeur hambourgeois par les procédés de développements qu'il y a mis en œuvre.

On a voulu y voir des intentions descriptives qui me semblent purement imaginaires.

Cette œuvre claire, facile à comprendre, remplie de motifs intéressants, très mélodique et parsemée de taches très colorées, ne m'apparaît pas comme une œuvre de premier ordre. Elle se fait écouter avec plaisir et ne provoque aucune émotion. Elle ne laisse soupçonner chez son auteur rien de ce ferment fécond qui, seul, provoque les grandes éclosions. La riche variété des rythmes apparaît comme une chose voulue bien plus qu'imposée par l'exécution préméditée d'un plan combiné pour rendre une pensée préexistante, dominante et impérieuse, ce qui est le propre des ouvrages magistraux.

Cela fait que, malgré cette intéressante diversité de mouvements, l'œuvre reste un peu lourde et monotone.

On attend, d'un bout à l'autre, sans le voir jamais venir, un accent, un cri, une note aiguë qui serait comme un éclair de la pensée de l'auteur au sein de ce crépuscule où il se maintient obstinément entre chien et loup, satisfait en apparence de lueurs discrètes et de douces clartés.

Cette symphonie est, malgré tout, remplie d'un charme très pénétrant.

Quelque variés et quelque colorés que soient des fragments de tunique je préfère la tunique tout entière dans la belle disposition de ses plis.

Le désordre et l'incohérence de morceaux disparates, extraits d'œuvres qui brillent précisément par leur admirable unité de conception et de rendu m'impressionnent toujours défavorablement.

L'admirable génie de Wagner ne se prête guère à ces amalgames, j'allais dire à ces pots-pourris. Aussi, malgré l'exécution impeccable qui a mis en lumière leurs plus précieuses qualités, ai-je vu avec regret se succéder dans le chaos de leurs divergences, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Lohengrin*, le récit de Loge de l'*Or du Rhin*, le chant de la forge de *Siegfried*, l'introduction du troisième acte de *Tristan et Iseult*, le chant d'amour de la *Walkyrie* et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

Je me hâte d'ajouter que, selon toute apparence, j'étais le seul de mon avis, car le public, avide d'entrevoir le génie du maître sous ses faces multiples, s'était à ce point rué sur le bureau de location qu'il ne restait plus une place à prendre au moment de l'ouverture des portes et que, par des bravos ininterrompus, il n'a cessé de manifester sa pleine joie.

M. Van Dyck a bien chanté, quoique d'une voix un peu gutturale, Walter devant les maîtres, le chant de la forge de *Siegfried* et le chant d'amour de la *Walkyrie*. Il a été fort applaudi et trois fois rappelé. D'ECHERAC.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS
(13 décembre 1904)

Ah! le bel artiste que M. Pablo Casals, l'artiste noble, sincère, amoureux de son art! Voyez-le penché sur son violoncelle, jouant les yeux fermés comme le grand Ysaye, dont il nous rappelle certaines qualités! Il se recueille, oubliant le public devant lequel il se trouve, pour ne songer qu'à la beauté de l'œuvre qu'il exécute et à la manière la plus parfaite de la rendre. Son jeu est fait de souplesse, de grâce, de charme. La sonorité qu'il tire de son instrument est d'une pureté exquise, le style est impeccable. Pas l'ombre de recherche de l'effet; avant tout, la musicalité. Il a avec cela une manière à lui de dessiner certains traits, de préparer les *crescendo*, d'établir les contrastes. M. Pablo Casals possède une sensibilité très affinée; il ne tâche pas d'obtenir l'originalité, la possédant de nature.

Dans la suite en *ré* mineur de J.-S. Bach, pour violoncelle seul, il subjugua absolument son public. On le rappela, on l' « ovationna »; il dut jouer un morceau nouveau.... Ce fut le mystérieux *Chant du soir* de R. Schumann, finement accompagné par M. Eugène Wagner! Il le chanta sur son violoncelle comme Ysaye le chante sur son violon.

Dans les deux sonates superbes de Brahms

(en *fa* majeur) et de Beethoven (en *la*), il fut l'admirable partenaire de M. Harold Bauer.

Ce pianiste de grand talent exécuta ensuite la grande et admirable fantaisie en *ut*, op. 17, de R. Schumann. Quelle passion concentrée, quelle puissance en cette page, dans laquelle M. Bauer se montra très respectueux du texte! Peut-être pourrait-on lui reprocher trop de sagesse, une absence d'éclat dans les passages de passion. Son jeu un peu retenu a certes des qualités; il ne charme pas complètement.

M[lle] Metcalfe possède une voix de soprano très pure, expressive, bien timbrée, mais sans grand volume. Aussi a-t-elle plus ravi les auditeurs dans *Amarilli*, mélodie de style religieux de Caccini, et dans *La Violette*, pièce légère de Scarlatti, que dans les deux beaux *Lieder* de Brahms, qui exigent une grande ampleur de voix. M[lle] Metcalfe eut un joli succès. H. Imbert.

⚜

Le privilège actuel de M. Gailhard avait été concédé pour sept ans, avec faculté pour lui de se retirer à la fin de la sixième année.

M. Gailhard vient, et l'on se félicitera de cette nouvelle, d'aviser officiellement le ministre des beaux-arts qu'il irait jusqu'au bout de son privilège, qui expirera le 31 janvier 1907.

⚜

A l'Opéra-Comique :

Nous avons annoncé que les représentations du *Vaisseau fantôme*, avec M. Renaud, étaient retardées par la maladie de M[lle] Claire Friché. L'excellente artiste est en bonne voie de rétablissement. Néanmoins, pour parer à toute éventualité, M. Albert Carré fait répéter le rôle de Senta à une jeune débutante dont la très belle voix fera, dit-on, sensation.

La reprise de *Xavière*, de M. Théodore Dubois, et la première d'*Hélène*, de M. Saint-Saëns, qui doivent former spectacle, auront lieu vers la fin du mois.

⚜

L'Odéon donnera, les 18 et 21 décembre (anniversaire de Racine), deux représentations d'*Athalie*, avec la partition de Mendelssohn.

L'orchestre et les chœurs Colonne seront exceptionnellement dirigés par M. Gabriel Pierné.

⚜

Le concert que donnait le 8 décembre, à la salle Pleyel, M[me] Roger-Miclos avait un attrait de plus que les précédents, car, au talent de la grande artiste, était venu s'associer un élément nouveau de succès : le Quatuor vocal Battaille. On l'entendait pour la première fois; il a conquis tout de suite le public par la belle homogénéité des voix et leur justesse, par l'habile entente des contrastes, par le respect des textes interprétés. Déclarons très franchement que ce quatuor vocal, composé de M[mes] Astruc-Doria, A. Hess, MM. Rodolphe Plamondon et Charles Battaille, est appelé à un bel avenir. Ce fut un enchantement que d'entendre les *Deux Danses*, si captivantes de J. Brahms, le merveilleux *Chant élégiaque* de Beethoven, *La Vierge au lavoir*, une fine page de M. R. Lenormant, puis trois chansons ravissantes de Costeley et d'autres des XVII[e] et XVIII[e] siècles, et enfin le cantique de G. Fauré et une ronde de M. Léo Sachs. On ne saurait trop louer le Quatuor vocal Battaille non seulement de la belle interprétation, mais encore du choix judicieux des œuvres inscrites au programme.

M[me] Roger-Miclos est toujours la fine et intelligente artiste. On eut plaisir à l'applaudir après l'exécution de la sublime sonate (op. 27, n° 2) de Beethoven, dans l'*Ouverture, Variations et Finale*, œuvre sévère de M. Guy Ropartz, où l'on sent l'influence de son maître César Franck, et enfin dans divers morceaux de Schumann, Chopin et Saint-Saëns. I.

⚜

Il convient de signaler, à l'Association artistique des Concerts Le Rey, l'interprétation par M. Géloso, dimanche dernier, du concerto pour violon de Sinding; cette œuvre un peu compacte et d'une orchestration assez lourde, était donnée à Paris pour la deuxième fois. M. Géloso en a exprimé avec autorité les passages saillants.

Le programme comportait en outre l'exécution des œuvres de M. Alexandre Georges, la *Naissance de Vénus*, poème symphonique, et la *Chanson de Miarka*. Cette dernière d'une saveur et d'un charme très particuliers, bien chantée par M[lle] Jenny Passama. Ch. C.

⚜

M[me] Marie Olénine a donné lundi dernier son second et dernier récital, composé de *Lieder* de Gœthe, groupés en un ensemble très harmonieux et logique : le *Tombeau d'Anacréon*, de Hugo Wolf; la *Violette*, de Mozart; *Mignon*, de Schumann; le *Roi des Aulnes*, le *Roi de Thulé*, de Schubert. Ce furent ensuite les deux quatrains *Wer nie sein Brod mit Thränen ass?* (Qui n'a mangé son pain avec des pleurs?) traduits avec leurs génies divers par Schubert, Schumann, Liszt et Hugo Wolf.

L'interprétation d'un tel cycle, si goûtée en Russie, fait le plus grand honneur à M[me] Olénine

et à l'élévation de son art. Elle a terminé par des œuvres de Moussorgski.

Ch. C.



M. Tiersot, le très érudit sous-bibliothécaire du Conservatoire, vient de donner à l'Ecole des Hautes Etudes sociales une intéressante conférence sur « l'ancienne chanson monodique française », avec le concours de Mmes Mockel et Mayraud et de M. Jan Reder.

La place nous manque pour résumer ce que M. Tiersot a dit de la monodie, qui a été, en Occident, la base de la polyphonie, d'abord par la juxtaposition de mélodies distinctes, puis par le contrepoint. La lutte entre ces deux éléments — mélodie et harmonie — est toute notre histoire musicale, surtout l'histoire de notre opéra. L'évolution se poursuit encore.

Les dix-sept morceaux entendus font partie d'un recueil que M. Tiersot vient de publier et donnent une idée très suffisante de la chanson monodique française du XIIIe au XVIIIe siècle (nous ne disons pas « de la chanson populaire »). Tout serait à citer ici, chacune de ces petites pièces ayant son intérêt : expression délicate, bonne humeur, recherches curieuses de tonalités, etc. L'interprétation a été excellente.

F. G.



La réforme grégorienne dans nos paroisses.

La mort imprévue de Samuel Rousseau a tout à coup hâté la solution de la question dans une de nos premières paroisses de Paris, celle de Sainte-Clotilde. C'est M. Maurice Emmanuel qui a été choisi comme maître de chapelle, et la petite circulaire qu'il vient de distribuer ne laisse aucun doute sur la marche qu'il compte suivre. « En me confiant (dit-il) la direction de la maîtrise, le curé et le conseil de fabrique de la basilique Sainte-Clotilde m'ont donné mission d'appliquer les prescriptions récemment formulées par S. S. Pie X. Je suis heureux d'avoir à obéir à des ordres qui, loin d'être une entrave à la liberté de l'art et à son expansion, orientent la musique religieuse vers un idéal supérieur. Leur application, devant laquelle mon très regretté prédécesseur ne se fût point dérobé, doit avoir pour premier résultat la restauration du *plain-chant*, autrement dit des antiques mélopées de l'Eglise chrétienne. » Et après avoir rappelé rapidement les origines et l'essence de cet art, qui n'est pas œuvre d'archéologue et d'initié, si l'on sait bien le comprendre, mais dont le retour « exige le sacrifice de tous nos livres d'église qui sont, dans leur notation, un tissu d'erreurs fondamentales », M. Emmanuel définit le travail pratique auquel il compte s'astreindre. Pour rétablir cet art ancien, il faut de nouvelles écoles de chanteurs. « Je m'efforcerai donc (déclare-t-il) de former, dans des classes quotidiennes, un chœur d'enfants et d'hommes *à la prononciation correcte et à l'accentuation latine*. Ce n'est point là une science inutile; les mélodies grégoriennes tirent une partie de leur sonorité et presque toute leur vie rythmique de l'exacte articulation syllabique; *à la psalmodie*, base de toute récitation musicale liturgique; *à l'interprétation des chants ornés*, véritables vocalises, dont le caractère appelle une étude minutieuse; *à la pratique du chœur palestrinien, sans accompagnement instrumental*, et enfin, selon les propres mots de Pie X, *à l'exécution des compositions modernes* qui, par leur beauté, leur ampleur, leur gravité, ne sont aucunement indignes des fonctions liturgiques. »

M. Maurice Emmanuel, à qui nous ne pouvons que souhaiter un résultat digne de son programme et de ses efforts, est ce professeur d'histoire de l'art qui passa jadis une si remarquable thèse de doctorat ès lettres sur la danse grecque antique, dont les articles musicaux ont été très appréciés et qui, lauréat de la classe d'harmonie au Conservatoire, collabore à l'enseignement donné à la Schola Cantorum.

H. de C.



Il existait à Paris une rue Beethoven ; mais il n'y avait pas de monument érigé à la mémoire du titan de la musique.

La lacune va être comblée.

Un comité de patronage s'est formé sous les auspices de Mmes la comtesse de Béarn, Charles Gounod, Lucie Félix-Faure-Goyau, princesse de Polignac, Ambroise Thomas.

M. Camille Saint-Saëns a été nommé président d'honneur. Les vice-présidents sont MM. Widor et Vincent d'Indy.

Nous donnerons postérieurement les noms des membres du comité ; nous parlerons du sculpteur, M. José de Charmoy, qui est l'auteur d'un Baudelaire et d'un Sainte-Beuve au cimetière Montparnasse ; nous ouvrirons une liste de souscription.

L'art n'a pas de frontières! L'œuvre de Beethoven est aussi admirée à Paris qu'à Berlin. I.



M. Jules Boucherit et sa sœur, Mlle Magdeleine Boucherit, ont obtenu un grand succès dans la tournée qu'ils viennent d'entreprendre dans l'ouest de la France. Toute la presse est unanime à constater la pleine réussite des auditions données par eux avec le concours de M. Diémer, de Mlle

Eléonore Blanc et de Mme Cécile Larronde-Boucherit.

Ces deux excellents artistes donneront un grand concert au Havre, le 20 décembre, avec M. Joseph Hollman; puis ils se rendront à Bruxelles, en janvier.



Nous avons annoncé, il y a quelques mois, qu'un grand concours musical, avec 100,000 francs de prix, doit avoir lieu prochainement, sous le patronage de S. A. S. le prince de Monaco, de M. Henry Deutsch (de la Meurthe) et de la Société des Grandes Auditions musicales de France, dont la présidente est Mme la comtesse Greffülhe.

Le comité d'organisation va se réunir prochainement pour arrêter définitivement le règlement du concours, qui paraîtra d'ici le 15 janvier.

Le concours sera ouvert a partir de cette date.



La quatrième commission du conseil municipal a entendu M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, sur le projet de création d'un théâtre lyrique populaire. Ce théâtre s'élèverait sur un emplacement de 4,000 mètres, faisant partie des anciens terrains du Temple, cédé gratuitement par la ville de Paris; sa construction coûterait 4 millions 500,000 francs, et l'immeuble appartiendrait dès son achèvement à la ville de Paris, moyennant le remboursement de cette somme en cinquante annuités. Le nombre de places serait de 4,000 et le prix de celles-ci irait de 50 centimes à 2 francs. La salle serait en forme d'éventail, comme celle du théâtre du Prince Régent à Munich. Ce projet a été adopté à l'unanimité.



Un décret autorise le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts à accepter, pour la bibliothèque et le musée du Conservatoire, les objets ci-après, légués à cet établissement par Mme veuve Tastet : 1° Les manuscrits suivants des œuvres de Félicien David : *La Captive*, opéra en trois actes; *Le Jugement dernier*, *Le Bon Fermier de Franconville*, opéra en un acte; trois quatuors en *la*, en *ré* et en *mi*; 2° le buste en plâtre de Félicien David, par Dantan, et le tableau de ses décorations et médailles.



Le ministre de l'instruction publique a accepté récemment une donation de M. Louis Mors, ingénieur, en vue d'instituer un cours d'histoire de l'art musical ; il a décidé que ce cours aurait lieu au Collège de France et serait fait par M. Combarieu, docteur ès lettres, directeur de la *Revue musicale*,

L'audition annuelle des envois de Rome aura lieu au Conservatoire le jeudi 22 décembre, à 2 heures. On y exécutera cette fois des œuvres de M. Max d'Ollone, grand prix de 1897 : 1° *La Terre promise* (2e acte), dont les tableaux portent les titres suivants : La Cathédrale — *Requiem* — Marche religieuse — les Villes maudites; 2° deux chœurs : *Invitation à l'Art* et *nuit d'été*, sur le poème de M. Paul Bourget.



M. Houdard, qui vient de reprendre à la Sorbonne son cours d'esthétique musicale, traitera cette année du rythme. Dans sa première leçon, il a déterminé les caractères rythmiques de la musique populaire et de la musique savante. Pour lui, le rythme est un besoin physique inné de l'homme, qui l'exprime par le geste, la danse et le chant populaire. Ce chant est presque uniquement rythmique; le texte littéraire n'y est qu'un prétexte à un rythme souvent mal adapté. Aussi l'impression produite est-elle, avant tout, mécanique. Dans la musique savante, au contraire, le rythme devient un élément secondaire, subordonné à l'expression et à la technique.

N'a-t-on pas dit — il nous semble avoir entendu développer cette idée par M. Bourgault-Ducoudray — que le rythme est une infirmité, une imperfection dont la musique doit chercher à s'affranchir?

F. G.

BRUXELLES

— Mlle Lucy Foreau, qu'une indisposition prolongée avait éloignée jusqu'à présent du Théâtre royal de la Monnaie a fait une brillante rentrée dans *Cavalleria rusticana*. Elle a retrouvé dans le rôle de Santuzza tout le succès qu'elle y avait remporté l'année dernière, et le public a fait à la charmante artiste l'accueil le plus sympathique. Aux côtés de Mlle Foreau, très applaudie, on a fêté MM. Dalmorès et Decléry, Mmes Maubourg et Paulin. Le même soir, la *Navarraise* a été un nouveau succès pour Mme Paquot-D'Assy, MM. Dalmorès et D'Assy, et le *Maître de chapelle* a valu de vifs applaudissements à Mme Eyreams et à M. Boyer.

Jeudi dernier, le public a fait une véritable ovation à M. Ernest Van Dyck, dans *Tannhœuser*, à Mme Paquot, toujours émouvante dans le rôle d'Elisabeth, et à M. Albers, un Wolfram admirable.

Les spectacles de la semaine comprenaient en outre : *Faust*, la *Dame blanche* et le *Jongleur de Notre-Dame*, dont le succès ne cesse de s'affirmer.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, la *Dame*

blanche, et le soir, dernière de la *Tosca;* demain lundi, le *Jongleur de Notre-Dame* et les *Noces de Jeannette;* mardi et vendredi, pour les représentations de Mme Félia Litvinne, deuxième et troisième d'*Alceste;* mercredi 28 décembre, première de *Pepita Jimenez,* opéra lyrique en deux actes de M. I. Albéniz et de l'*Ermitage fleuri*, zarzuela espagnole en un acte et deux tableaux du même compositeur.

R. S.

CONCERTS POPULAIRES

Au programme du deuxième concert populaire, M. Sylvain Dupuis avait inscrit une autre œuvre symphonique moderne, encore inconnue ici, le *Nouveau Monde* d'Anton Dvorak. Elle est loin de valoir la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss. Le public et la critique lui ont d'ailleurs fait un meilleur accueil. Le médiocre leur est évidemment plus proche que le sublime. La prose s'entend plus aisément que la poésie. Le *Nouveau Monde* de Dvorak est de bonne prose musicale. Le maître tchèque composa cette œuvre à l'époque où il dirigeait le Conservatoire de Chicago et il s'inspira de mélismes et de rythmes empruntés au folklore nord-américain. Il ne semble pas que cette source d'inspiration doive apporter un enrichissement bien notable au trésor musical de la vieille Europe. Le *Nouveau Monde* n'est pas un monde nouveau, c'est bien certain. Aussi, pour le fond, la symphonie de Dvorak ne nous révèle-t-elle rien de bien caractéristique, et, pour la forme, elle reste une composition de belle moyenne, sans originalité propre, sans vitalité créatrice. Certes, il y a de jolies pages, l'*andante* notamment, où le cor anglais dessine une mélodie rêveuse et mélancolique d'un charme très prenant; et çà et là les *allegro* se rehaussent de rythmes scandés d'effets d'instrumentation piquants; mais l'ensemble ne s'élève pas beaucoup au-dessus du niveau de la bonne et honnête musique de *Tonhalle* et de *Bierhaus* qu'élucubrent annuellement les milliers de capellmeisters allemands et autrichiens attachés à la prospérité des grandes maisons d'édition d'outre-Rhin. Convenons que de ce côté-ci de l'Europe, la conception musicale est d'une moyenne infiniment plus affinée et que, tant en Belgique qu'en France, il y a quelques talents équivalents certes, sinon supérieurs à celui des Dvorak, des Tschaïkowsky, des Schillings et *tutti quanti*, dont une réclame outrancière impose au monde les productions plutôt secondaires. Mais voilà! nous n'avons pas d'éditeurs en Belgique et nous demeurons tributaires de l'Allemagne pour la musique proprement dite, de la France pour la musique dramatique. L'intervention efficace et l'appui énergique des pouvoirs publics en faveur des initiatives qui se pourraient produire sont désormais l'indispensable complément de ce qui s'est fait de très intelligent en Belgique pour l'organisation de l'enseignement et la diffusion de l'art musical.

Voyez ce jeune compositeur belge qui figurait au programme à côté de Dvorak, M. Vreuls. Il est de cette pléiade de disciples de l'école de César Franck et de d'Indy qui continuent la tradition novatrice de Wagner et de Liszt. L'œuvre que M. Dupuis a fait entendre n'est pas la production d'un talent tout à fait mûr, assurément et, d'une personnalité complètement formée. Mais dans cette transcription, symphonique autant que vocale des trois poèmes de Verlaine, n'y a-t-il pas une technique intéressante, des lueurs et des accents qui annoncent quelque chose et quelqu'un? Quel encouragement serait pour l'artiste la diffusion de son œuvre!

Mais voilà des considérations qui nous éloignent du Concert populaire. Bornons-nous à constater l'accueil très chaleureux fait à l'œuvre de M. Vreuls, qui a trouvé en Mme Paquot-D'Assy une interprète vocale de puissante envergure. Cette remarquable artiste a chanté ensuite la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns. Nous eussions préféré l'air d'*Obéron*, qui convient mieux à ses moyens vocaux exubérants, que la pièce à diction de Saint-Saëns.

Il nous reste à noter le très gros succès remporté par le violoncelliste Pablo Casals dans le concerto de Lalo et l'une des sonates pour violoncelle seul de J.-S. Bach. L'exquis virtuose! Il joue de sa basse comme Thibaud de son violon. C'est un son pénétrant et pur, qui porte merveilleusement. Et la technique est d'une souplesse, d'une légèreté, d'une sûreté admirables. On a acclamé ce bel artiste, et M. Sylvain Dupuis l'a rengagé séance tenante pour la saison prochaine. Il a bien fait. Louons-le de nous avoir fait connaître cet artiste, le *Nouveau Monde* de Dvorak et le poème de M. Vreuls en des exécutions soignées et vivantes.

— M. Francis Macmillen, le jeune violoniste américain qui obtint il y a quelques années un brillant premier prix au Conservatoire de Bruxelles, est revenu se faire entendre mercredi à la Grande Harmonie. Il a toujours les qualités de l'école de Thomson, notamment une belle ampleur de son et une grande facilité pour certains traits, mais on chercherait en vain dans son jeu trace d'une émotion quelconque, et là est le danger

pour l'avenir de M. Macmillen. On ne peut pas toujours jouer les petits prodiges !

De son programme, qui aurait gagné à être écourté, nous avons surtout retenu la *Sarabande* et le *Tambour* de Leclair, enlevés avec beaucoup de crânerie, un *Adagio* de Ries, phrasé avec beaucoup de goût, et l'admirable *Chaconne* de Vitali, qu'il a déjà mieux jouée. Ne citons que pour mémoire un fragment, très peu violonistique, d'une symphonie d'Ernest Blacke et deux horreurs acrobatiques de Randegger.

Mlle Minnie Tracey, dont c'étaient, pensons-nous, les débuts à Bruxelles, apportait au concert de M. Macmillen l'appoint de son talent très réputé. Douée d'une belle voix de soprano, un peu pénible dans le haut, mais très homogène et suffisamment travaillée pour pouvoir aborder aussi facilement les œuvres légères que les pages les plus dramatiques, Mlle Minnie Tracey a chanté, outre un air d'*Alceste*, des mélodies italiennes et françaises et des *Lieder* allemands qui lui ont permis de faire valoir sa diction expressive et son intelligence musicale. On peut lui reprocher une certaine recherche d'effets par des oppositions continuelles de *forte* et de *pianissimi*, mais c'est incontestablement une artiste. C. F.

— M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire de Liége, qui ne s'était plus fait entendre à Bruxelles depuis quelques années, a donné, vendredi dernier, à la Grande Harmonie, un récital dont le succès a été très vif.

Parmi les qualités caractéristiques de M. Vantyn, il faut compter, outre une mémoire fantastique, une tendance heureuse à réagir contre la banalité des programmes de récitals où l'on nous sert invariablement les mêmes noctures et scherzos de Chopin, les mêmes sonates de Beethoven, pratique qui finirait par rendre intolérables les plus beaux ouvrages. Le programme de M. Vantyn, remarquablement composé pour la plus grande partie, annonçait notamment : *Concerto italien* de Bach; Sonate op. 109 de Beethoven; quelques pièces des *Kreisleriana* de Schumann ; *Ballade* op. 38 de Chopin ; *Étude* de Juon ; *Prélude* n°6 de Liapounow. A partir de ce moment, cela se gâtait : les compositions de M. Vantyn lui-même (*Tarantelle et Chant napolitain*) manquent d'originalité, de même que le *Rêve angélique* de Rubinstein ; quant à la paraphrase de Pabst sur la *Belle au bois dormant* de Tschaïkowsky, elle est loin de valoir les grandes œuvres de virtuosité de Liszt, pour ne citer que celles-là.

On a vivement applaudi la virtuosité impeccable et le style sobre, de bon aloi, le sentiment fin, un peu mélancolique, de M. Vantyn. Nous eussions voulu des oppositions un peu plus vives, une vibration plus profonde et plus tendre dans les *Kreisleriana*; mais le Bach, le Beethoven et particulièrement la ballade de Chopin ont été rendus de la façon la plus remarquable. E. C.

— La deuxième séance Beethoven donnée à la salle Erard par le pianiste Bosquet et le violoniste Chaumont a eu plus de succès encore que la première.

Ces deux artistes, si personnels et si intéressants, ont continué l'exécution des dix sonates de Beethoven par les sonates n°s 2, 6 et 7 du maître de Bonn, interprétées avec un art, une compréhension, un sens musical remarquables.

La septième surtout, avec son *allegro* héroïque comme une levée d'étendards, et son *adagio* d'une si prenante gravité, a valu aux interprètes de chaleureux applaudissements.

Jeudi soir dans leur dernière séance, MM. Bosquet et Chaumont ont exécuté les cinquième, dixième et neuvième sonates.

Jamais les deux artistes n'ont fait preuve d'un sentiment plus délicat ; ils se sont vraiment surpassés. La *Sonate à Kreutzer* (neuvième) principalement, a été rendue d'une façon magistrale par ces deux musiciens qui se complètent si admirablement. J. T.

— Le quatrième récital Engel-Bathori était cette fois consacré à Massenet.

M. Engel a chanté le *Poème du souvenir* de façon à satisfaire les plus difficiles; le *Poème d'amour* a eu pour interprètes M. Engel et Mme Bathori, qui l'on rendu avec un art parfait.

Les deux artistes ont chanté ensuite tour à tour différentes mélodies, trop connues pour y revenir, mais dont l'interprétation a été parfaite, sauf toutefois la *Sérénade du Passant*, qui aurait gagné à être dite dans un mouvement un peu moins effréné. J. T.

— M. Alfred Wotquenne, secrétaire du Conservatoire royal, auquel nous devons le beau catalogue de la bibliothèque de cet établissement, vient d'être chargé par le gouvernement d'une mission en Italie.

Il aura à rechercher à Florence, à Venise, à Rome, à Naples, les traces et les œuvres des musiciens belges qui, au XVIIe siècle, firent dans la péninsule un séjour plus ou moins prolongé.

Nul n'était mieux préparé à cette tâche que M. Wotquenne, et les résultats de son voyage d'études seront sans aucun doute des plus intéressants.

— Les concerts du Conservatoire auront lieu les dimanche 18 décembre, 5 février, 19 mars et 16 avril. Répétition générale publique les vendredis précédents.

— Le deuxième concert Crickboom, qui devait avoir lieu le 19, est remis à une date ultérieure.

— Une deuxième séance de sonates d'Emile Sjögren, par MM. Lauweryns et Lambert, aura lieu le mercredi 21 courant, à 8 1/2 heures, salle Erard.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi, la Société des Nouveaux Concerts a donné sa première séance de musique de chambre au Cercle artistique.

On y a entendu l'excellent Quatuor Schörg de Bruxelles, composé de MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard. Jamais il ne nous fut donné d'applaudir un quatuor d'une aussi parfaite homogénéité; les moindres nuances sont observées et rendues avec une délicatesse infinie, les rythmes bien marqués; c'est l'harmonie complète des quatre interprètes. Le quatuor en *la* mineur de Glazounow, dont le *scherzo vivace* surtout, fut exécuté d'une façon merveilleusement légère; puis le quatuor en *fa* majeur de Beethoven, et enfin un quatuor en *mi* bémol majeur de Carl von Dittersdorf (1733-1799), ont valu aux quatre artistes un succès enthousiaste.

Au Théâtre royal, nous devons signaler une bonne reprise de *Galatée* avec Mmes Dhumon et César, et de la *Navarraise*, avec Mme Fierens.

La Deutsche Liedertafel a donné cette semaine un très intéressant concert. Comme solistes, on a pu y applaudir Mme Cahnbley-Hinken, cantatrice de Dortmund, et l'excellent violoniste Kochanski.

G. PEELLAERT.

BERLIN. — Les récents incidents Weingartner avaient donné à l'avant-dernier concert de la Chapelle royale une atmosphère toute particulière, vibrante d'émotion et de sympathie. Au moment de son arrivée au pupitre, M. Félix Weingartner a été l'objet d'une ovation enthousiaste qui s'est renouvelée après chaque exécution; le public, debout, criait : « Restez! restez! » témoignant ainsi à l'illustre capellmeister son admiration et sa profonde sympathie. On a beaucoup parlé de différends qui se seraient élevés entre M. von Hülsen, intendant de la cour, et M. Félix Weingartner, différends qui auraient amené la démission de ce dernier. Il semble n'y avoir là qu'un bruit sans fondemeut. La vérité est que M. Weingartner cherche, depuis longtemps déjà, à abandonner la direction très absorbante des concerts de Berlin; en sa qualité d'Allemand du Sud, il a accepté avec grand plaisir de conduire les dix concerts que l'orchestre Kaim donne chaque année à Munich, et il voudrait consacrer tout le reste de son temps à la composition. Berlin perdra à ce départ de magnifiques concerts et un des chefs les plus personnels, les plus artistes, les plus remarquables qu'il y ait.

Dans une lettre rendue publique, M. Weingartner expose les vraies raisons qui l'amènent à quitter la direction de la Chapelle royale.

« Les abonnés des Concerts symphoniques de la Chapelle royale, écrit-il, m'ont envoyé une adresse pour me demander, en termes cordiaux et qui m'honorent, de garder la direction des Concerts symphoniques. Le grand nombre des signataires m'émeut et me prouve que mon activité n'a pas été inutile, puisque les habitués me témoignent leur satisfaction et leur haute sympathie. Cette adresse sera pour moi un précieux souvenir et j'en remercie profondément tous les signataires.

» Cependant, si je ne puis me résoudre à retirer la démission que j'ai remise à l'intendance générale des théâtres royaux, je ne cache nullement la tristesse que j'éprouve à quitter cette situation dans laquelle, pendant de longues années, j'ai pu servir l'art dans la plus noble acception du terme. Malgré mon attachement à ces concerts et mes relations d'une parfaite harmonie avec l'intendance générale et le comité, ma santé m'oblige à limiter à Munich, que j'habite depuis six ans, mon activité de chef d'orchestre et à renoncer, sinon aux voyages, du moins à mes tournées artistiques. Je prie mes amis de Berlin de me permettre la réalisation de ce vœu. »

L'avant-dernier concert de la Chapelle royale comprenait l'ouverture de *Coriolan*, la *Jupiter-Symphonie* de Mozart et la symphonie en *mi* majeur de Bruckner, qu'on n'avait plus entendue depuis longtemps. M. Weingartner l'a dirigée avec chaleur, brillant, finesse et enthousiasme; on sentait une pénétration intime, une compréhension des moindres détails.

Le piano-récital de M. Eugène d'Albert a été une vraie merveille artistique. Au programme, la *Sixième Suite anglaise* en *ré* mineur de J.-S. Bach, la sonate en *la* dièse majeur de Beethoven, les *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel, la sonate en *si* majeur (op. 78) de Schubert, le *Carnaval* de Schumann et, en *bis*, deux œuvres de Liszt et de Chopin.

M. Arth. Nikisch a commencé le premier concert philharmonique par une nouveauté, l'ouverture *En Italie* de Goldmarck. L'œuvre témoigne toujours de la technique intéressante de ce compositeur,

mais elle marque un recul indiscutable, nous semble-t-il, sur l'ouverture de *Sakountala* et elle présente, dans son emploi souvent trivial des thèmes populaires, une lourdeur et une vulgarité fâcheuses. Le poème symphonique de Liszt *L'Idéal* (d'après Schiller), que Hans de Bülow a dirigé pour la première fois à Berlin en janvier 1859, et qui alors fut sifflé par un public presque exclusivement adorateur des œuvres de Mendelssohn et de ses contemporains, n'a pas obtenu un très grand succès, mais pour des raisons toutes différentes, car aujourd'hui, la langue de Liszt nous semble d'une clarté et d'une simplicité parfaites. La symphonie en *fa* majeur de Brahms terminait ce concert, au cours duquel M. Léopold Godowski a interprété excellemment le concerto en *fa* de Chopin dans la transcription de Richard Burmeister.

Le premier concert de M. Ferruccio Busoni, avec orchestre, avait attiré énormément de monde à la Salle Beethoven. Le programme comprenait d'abord l'ouverture de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart avec un finale pour concert de M. Busoni, qui a fait plutôt mauvaise impression, d'autant que l'orchestre était beaucoup trop nombreux et trop bruyant pour cette œuvre toute de détails fins et spirituels. Deux nouveautés intéressantes sont à signaler : un hymne tiré du quatuor op. 13 du compositeur Ottokas Novacek, très wagnérien d'inspiration, et un nouveau concerto de M. Busoni, en cinq parties, avec orchestre et chœurs, d'après *Aladin*, poème dramatique de M. Oehlenschläger. L'ouvrage est considérable — une heure et quart de musique bruyante, — très curieux au point de vue technique, mais faiblement intéressant comme œuvre d'art. Le Dr Muck conduisait l'orchestre avec sa maîtrise habituelle et M. Ferruccio Busoni luttait éperdûment sur le piano avec tous les éléments sonores déchaînés.

Après douze années d'absence, M. Maurice Rosenthal est revenu à Berlin et il y a été acclamé. Il a passé longtemps pour le virtuose le plus parfaitement maître de la technique du piano ; à cette qualité, qu'il a entièrement conservée, il joint maintenant un sentiment plus fin, plus artiste, plus profond, plus ému. Au cours de ses deux récitals, il a interprété une sonate, une mazurka et une berceuse de Chopin, l'*Invitation à la valse* et toute une série de petites œuvres de Weber, le *Moment musical* de Schubert, l'*Humoresque* de Poldini, une berceuse de Henselt, la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt et, parmi ses propres compositions, les *Papillons* et des variations sur un thème personnel.

Signalons encore le succès des concerts de M. Fritz Kreisler, du jeune Franz von Vecsey (sous la direction de M. Joseph Joachim), de Mme Wanda Landowska, de Mme Nina Faliero-Dalcroze et de la Société de concerts d'instruments anciens de Paris.

A l'Opéra royal a eu lieu, le 13 décembre, la première « parée » du *Roland de Berlin*, commandé et inspiré par l'empereur Guillaume II, il y a une dizaine d'années, à M. Leoncavallo et emprunté à un roman de Willibald Alexis.

Le premier acte du *Roland de Berlin* se passe au xve siècle, sur la grand'place de la ville libre de Berlin, près du pont qui la sépare de Cœln, sa rivale. Le peuple s'ameute contre les échevins et contre le bourgmestre, qui le protègent mal. Des barons pillards menacent Berlin. Le Grand Electeur Frédéric se promène, incognito, dans ses murs pour se rendre compte des désordres et pour épier l'occasion d'y mettre un terme. Un jeune homme, Henning, le frappe par son intelligence et son énergie.

Henning aime, est-il besoin de le dire ? Elsbeth, la fille du bourgmestre Rathenow. Mais il l'aime sans espoir : Rathenow est de race patricienne, Henning appartient à la guilde des marchands.

L'honnête Rathenow souffre beaucoup à l'idée que la ville de Berlin doit vingt mille écus à Henning et ne peut les lui payer. Il mande donc, au second acte, le juif Baruch et veut lui emprunter l'argent nécessaire, en lui promettant en gage des bijoux de famille. Baruch refuse. Arrive Henning, qu'Elsbeth aime en secret, mais à qui elle ne l'avoue qu'à demi, parce qu'elle est fille de patricien et qu'elle doit se fiancer le lendemain avec Melchior, le fils du bourgmestre de Cœln.

Une grande fête est donnée à l'hôtel de ville de Berlin pour célébrer ces fiançailles qui scellent la réconciliation des deux villes ennemies. Berlinois et Cœlnois ne manquent pas de s'y quereller après boire. Elsbeth est même insultée par son futur beau-père, et Rathenow, qui cherche à la défendre, s'entend reprocher à nouveau la dette de Berlin envers Henning. Celui-ci assiste, déguisé en « Minnesänger », à cette scène, mais ne dit mot, par peur de compromettre la jeune fille.

Au quatrième acte, Henning supplie Elsbeth d'être sienne. Elle refuse, tout en avouant son amour, et Rathenow, qui survient, déclare que tant que le Roland sera debout sur la place de Berlin et tiendra son glaive de pierre, sa fille n'appartiendra pas au fils d'un marchand.

Au même moment retentissent des trompettes. Le Grand Electeur somme la ville de se rendre. Henning se précipite comme un fou vers les portes et à coups de hache les fait voler en éclats.

Le Grand Electeur entre dans Berlin, déclare qu'il gouvernera la ville comme un père et ordonne de jeter par terre la statue de Roland, symbole de désordre et de liberté.

Puis, se tournant vers Elsbeth, il lui annonce qu'il lui destine Henning comme époux. Tandis qu'il parle, un coup de feu retentit : Henning, pris pour un rebelle, vient d'être tué par un soldat du Grand Electeur.

Tel est le livret impérial, plus mouvementé que vraiment pittoresque, plus incohérent que dramatique. L'action languit ou se précipite tour à tour ; les personnages sont sans grand intérêt, et, du long roman de Willibald Alexis, à qui sa minutie a valu le surnom de Walter Scott du Brandebourg, il ne reste pour ainsi dire que les défauts.

Le maître Rodin disait un jour de M. Bouguereau : « De tous ceux qui font du Bouguereau, c'est encore lui qui le fait le mieux ». On ne saurait mieux caractériser la musique du *Roland de Berlin* : c'est du Leoncavallo. Ce n'est ni sans grâce, ni sans chaleur, ni sans mélodie, ni sans coloris. Ce n'est surtout pas allemand, chose fâcheuse en la conjoncture.

A l'issue de la représentation, M. Leoncavallo a reçu l'ordre de la Couronne de 2me classe.

CANTEL.

BERNE. — Le programme du troisième concert d'abonnement de la Musikalische Gesellschaft était presque tout entier consacré à Beethoven, dont M. Munzinger nous a donné, outre les ouvertures d'*Egmont* et du *Roi Etienne*, la 2e symphonie, en *ré* majeur. Exécution remarquable, nonobstant une légère tendance à alourdir certains mouvements, tendance appréciable surtout dans l'accompagnement du concerto pour piano en *mi* bémol, admirablement exécuté par M. Arthur De Greef.

Ce maître virtuose, que nous applaudissions récemment à Bâle, où il semblait que personne mieux que lui ne pouvait rendre la profondeur et le caractère de la musique de Bach, s'est montré plus parfait encore, si possible, dans son interprétation de l'œuvre de Beethoven, qu'il ne nous souvient pas d'avoir entendu exécuter avec une telle maîtrise. C'est que l'incomparable technique de De Greef est au service non seulement d'une intelligence musicale de premier ordre, mais d'une âme d'artiste profondément sensible et enthousiaste; et tout cela est nécessaire pour faire saisir à l'auditeur la complexité de la conception beethovénienne. Le succès de M. De Greef a pris les proportions d'un triomphe.

BORDEAUX. — Oh! la belle œuvre que la quatrième symphonie en *mi* mineur de Johannès Brahms, exécutée le 11 décembre au second concert Sainte-Cécile! Œuvre austère et noble, et pleine de grâce aussi en maint passage, remplie de passion profonde et contenue, notamment dans l'*andante* où, sur les phrases si tendres confiées aux violoncelles et aux altos, voltigent de délicieux dessins de violons. Bien que le *finale* ne nous ait pas paru avoir la solidité des autres parties, la quatrième symphonie de Brahms n'en est pas moins un chef-d'œuvre par la puissance et par l'intensité plus que par l'éclat de l'inspiration. L'orchestre, dirigé par M. Pennequin, en a su traduire toutes les beautés. L'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* et le scherzo, charmants commentaires musicaux de l'étincelante comédie de Shakespeare, précédaient le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, paysage musical aux contours imprécis, où flottent des rythmes insaisissables et des harmonies très savoureuses en leur déconcertante étrangeté. Espérons que nous aurons l'occasion de le réentendre cette année.

Nous avons eu le grand plaisir d'apprécier, dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven et dans les *Variations symphoniques* de César Franck, le talent de la pianiste, Mlle Marguerite Long, remarquable par le charme aristocratique de son jeu, la couleur chaude et tendre de sa sonorité, qui va se perdre parfois dans les régions du rêve. Grand, très grand succès pour Mlle Long, qui a dû ajouter à son programme la cinquième étude en *sol* bémol de Chopin et une toccata de Scarlatti. Disons que le public, très sensible à la belle composition du programme, a accueilli par des applaudissements nourris toutes les œuvres qu'il comportait, sans faire aucune exception. Le concert s'est terminé sur la page ensoleillée de Charpentier, *Napoli*, où l'archet du violoncelliste André Hekking a jeté une note de poésie mélancolique au millieu de l'exubérance de la joie napolitaine. H. D.

CLERMONT-FERRAND. — Enorme succès pour l'illustre pianiste R. Pugno qui, dans deux concerts a interprété, en grand musicien des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Grieg, etc.

Le public d'Auvergne, d'ordinaire si difficile à remuer, s'était porté en foule à ces deux auditions et a vigoureusement acclamé le célèbre artiste. Mlle Marthe Doerken, une toute jeune, mais déjà fort talentueuse cantatrice, a eu sa bonne part de bravos et a fait applaudir du Schumann, du

Massenet et particulièrement *Amours brèves*, une émouvante suite de mélodies de Pugno.

A. C.

GAND. — Le succès des Concerts d'hiver, dirigés avec le talent que l'on sait par M. Edouard Brahy, s'est affirmé une fois de plus au premier concert d'abonnement, qui a eu lieu le 10 décembre. La partie symphonique ne comprenait que des œuvres que l'on entendait pour la première fois à Gand, notamment la délicieuse symphonie en *la* de Mozart; cette œuvre a été composée par le maître de Salzbourg à l'âge de 18 ans et elle reflète une certaine naïveté charmante, avec cette grâce, cette fraîcheur qui séduisent dans l'œuvre entière de Mozart. L'interprétation en a été parfaite en tous points et le public a longuement acclamé l'exécution qu'en a donné M. Brahy. La *Fantaisie sur un air populaire* de Théo Ysaye, page débordante de vie et de gaieté, a partagé, avec la symphonie en *la*, les honneurs de la soirée. L'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz complétait, avec le prélude de l'oratorio *Sainte Elisabeth* de Liszt, la partie symphonique du concert. Le soliste, M. Fritz Kreisler, est un violoniste d'une grandeur et d'une école admirables. Son jeu est d'une netteté et d'une pureté infaillibles; il possède un mécanisme superbe et y joint un sentiment des plus élevés dans l'interprétation. Ce sont ces qualités qu'il a fait valoir dans le concerto de Beethoven, où il a été admirablement secondé par M. Brahy et son orchestre. La cantilène du *larghetto* a été rendue avec une grandeur inégalée, qui lui a valu des ovations magnifiques. Le *Trille du Diable* de Tartini, que nous aimerions voir réserver aux récitals, mais dont l'accompagnement était cette fois orchestré pour quatuor, a valu à M. Kreisler un triple rappel. Le second concert, primitivement fixé au 7 janvier, a dû être remis, M. Brahy étant appelé à diriger ce jour même une séance des Concerts Ysaye.

L'*A capella* gantois, sortant de la voie qu'il avait suivie jusqu'à présent, a consacré sa deuxième séance aux origines de l'opéra français depuis le XIIIe siècle jusqu'à 1581. Le conférencier, M. Paul Bergmans, a exposé en un langage clair et élégant les transformations subies par le drame religieux du moyen-âge pour devenir le théâtre tel que nous le connaissons. Les chœurs, accompagnés d'un orchestre rappelant ceux de l'ancien temps, ont successivement exécuté, sous la direction de M. Emile Hullebroeck, un fragment des *Trois Marie* (XIIIe siècle), le *Jeu de Robin* et *Marion* d'Adam de la Halle, la *Bataille de Marignan*, une pavane du XVIe siècle et enfin le délicieux *Ballet* de Montjoyeux (fin du XVIe siècle). Cette séance fort intéressante sera suivie de deux autres conférences qui termineront l'histoire de l'opéra français.

La maison Beyer a inauguré ses intéressantes matinées par une audition donnée avec le concours de M. et Mme Cluytens. M. Cluytens est un pianiste de valeur doublé d'un compositeur intéressant; Mme Cluytens, que nous entendions pour la première fois, est une chanteuse à la voix claire et fort bien conduite; sa diction est d'une netteté irréprochable. Son succès a été très grand et l'a même obligée d'ajouter en bis, à son fort beau programme, la sérénade de Strauss.

Marcus.

LIÉGE. — Le pianiste Canivet et le violoniste J. Oberdoerffer, reconnaissants de l'accueil sympathique qu'ils avaient trouvé ici l'an dernier, sont revenus donner une nouvelle séance de sonates.

Devant un public restreint de connaisseurs, ils ont interprété, et fort agréablement, les sonates de Sjögren, de Castillon et Saint-Saëns. Ils ont tous deux de la verve et de la chaleur, ce qu'il fallait pour animer la musique un peu sèche et conventionnelle de ces auteurs. Le violoniste a de l'école et sa sonorité est toujours pleine et vibrante. Les mêmes qualités s'attestent chez son partenaire, dont la fougue native n'a rien d'excessif, contenue par une volonté sérieuse et avertie, disciplinée par une technique savante et pleine de ressources.

P. D.

— La reprise d'*Hérodiade* a été des plus favorables à Mme Catalan (Salomé) et au ténor Perrens (Jean). L'opéra de Massenet, monté avec une entente réelle de la mise en scène, des chœurs nombreux et bien stylés, un orchestre attentif, semble vouloir se maintenir. Dans le difficile et charmant rôle de Rose Friquet des *Dragons de Villars*, comme dans *Carmen*, *Mignon*, *Mireille*, le *Maître de chapelle*, Mlle J. Lagard affirme son succès. A. B. O.

NANCY. — Le second et le troisième concert du Conservatoire nous ont, d'abord, fait connaître deux œuvres nouvelles d'inégale importance. Si la première, *Nuit d'été* de M. Marty, nous a paru d'une douceur un peu fade et d'une couleur agréable sans doute, mais peu originale, la seconde, par contre, l'*Hymne à Vénus* de M. Magnard, est une œuvre forte et sincère, d'un sentiment profond et d'une belle facture. L'auteur a célébré, avec une saisissante intensité d'émotion, l'amour tel qu'il lui apparaît, fait d'ineffable douceur et de profonde souffrance, de détresse infinie et de souveraine magnificence, l'amour, puissance redoutable et inquiétante, mais avant tout sainte et triomphante puissance de vie.

Et il a su rendre la complexité de ce sentiment avec une clarté convaincante, dans une composition dont les grandes lignes s'imposent du premier coup à l'imagination et dont nous avons goûté les harmonies curieuses et l'expressif coloris instrumental. M. Magnard nous a donné dans cet *Hymne à Vénus* un digne pendant à son *Hymne à la Justice*, joué précédemment à nos concerts, et nous espérons que M. Ropartz voudra bien nous offrir bientôt une seconde audition de cette œuvre de valeur avec laquelle il est nécessaire de se familiariser pour la goûter comme elle le mérite.

Nous avons eu grand plaisir ensuite à faire connaissance avec Mlle Selva, dont le beau talent de pianiste a obtenu un succès très franc et très mérité. Je crois bien que, c'est dans la première partie du concerto en *ré* majeur de Bach, où elle a été merveilleuse de brio et d'assurance, qu'elle a fait le plus de plaisir. Ni elle ni ses partenaires, notre flûtiste M. Longprets et notre nouveau professeur de violon, M. Lek — dont les débuts de soliste ont été fort applaudis, — n'ont pu empêcher (je n'oserais pas dire que ce soit uniquement leur faute), que l'*affectuoso* ait paru un peu long, si parfaitement beau que soit son motif principal. En revanche, dans les *Variations symphoniques* la jeune artiste a déployé une très belle virtuosité et une fine délicatesse de sentiment qui ont bien mis en valeur l'œuvre incomparablement belle qu'elle interprétait. Le public nancéien lui a témoigné par de chaleureux bravos tout le cas qu'il faisait de son sympathique talent.

Le programme des deux concerts était complété par une série de morceaux chers, à divers titres, à notre public : la prélude du troisième acte de *Tristan*, où M. Foucault s'est de nouveau fait applaudir dans son interprétation de la *Traurige Weise*; le *Choral varié* de M. Vincent d'Indy, fort bien joué par notre excellent violoncelliste, M. Fernand Pollain ; une charmante audition de la romantique ouverture d'*Obéron*; une reprise de la belle symphonie en *fa* mineur de M. J. Guy-Ropartz, dont les deux dernières parties notamment, l'*adagio* et l'*allegro molto*, ont fait une impression toujours plus forte ; enfin, deux exécutions consécutives de l'*Héroïque* de Beethoven, dont la dernière en particulier a été tout à fait supérieure : la *Marche funèbre sur la mort d'un héros* surtout a été jouée avec un sentiment profond et chaleureusement applaudie par notre public. H. L.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire vient d'inaugurer sa troisième année avec un programme des plus attrayants. Il débutait par la symphonie en *la* de Beethoven, supérieurement exécutée par notre remarquable orchestre et tout classiquement interprétée par M. Crocé-Spinelli. Je dis : classiquement et j'insiste sur ce mot, étant donné qu'à l'heure actuelle, certains capellmeister n'agissent pas ainsi et se jettent, tête baissée, dans le domaine de la fantaisie. M. Crocé-Spinelli s'inspire, lui, de la tradition laissée au Conservatoire de Paris par Habeneck, et, très respectueux du texte, il nous donne une traduction fidèle de la pensée du maître. Il va sans dire que c'est l'*allegretto* de cette symphonie, ce *poème de la douleur* comme l'a si bien dit Berlioz, qui rallia tous les suffrages d'un public composé, pour les trois quarts, de ce que Toulouse renferme d'amis du grand art. Je crois que je n'ai pas à présenter aux lecteurs du *Guide musical* M. Isidore Philipp, le réputé professeur de piano au Conservatoire de Paris. Je n'ai donc pas à caractériser son talent fait de puissance, de délicatesse, de charme et de tendresse exquise; je me bornerai à signaler le beau succès qu'il remporta dans la fantaisie pour piano et orchestre de M. Périlhou et dans celle de M. Widor.

Je crois que *Mazeppa*, le poème symphonique de Liszt, qui ouvrait la seconde partie du concert, a plutôt surpris que charmé le public. Je sais bien que Liszt a voulu suivre pas à pas Victor Hugo dans sa chevauchée-supplice à travers l'Ukraine ; je sais, d'autre part, qu'en somme, son œuvre est bâtie sur des motifs populaires, parfois un peu vulgaires, mais je sais aussi que les recherches harmoniques sont absentes dans ce tableau, ce qui m'amène à trouver toute naturelle la surprise des auditeurs. Tout autre fut l'impression produite par l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, si nerveusement exécutée et si fièrement conduite par M. Crocé-Spinelli. Les bravos du public allèrent encore et toujours à Mendelssohn, qui figurait au programme avec son ouverture de *Ruy-Blas*, enlevée avec une bien belle vaillance. Un air d'*Iphigénie* de Gluck et celui de Chérubin, des *Noces de Figaro*, valurent à Mme Tournié de chaleureux applaudissements pour le style tout classique mis au service de ces deux fragments vocaux.

Omer Guiraud.

TOURNAI. — Notre excellente Société de musique, dont l'éclectisme n'est plus à prouver, a donné dimanche un concert de musique française ; elle annonce pour janvier prochain un concert de musique belge et couronnera en avril sa seizième année d'existence par une exécution intégrale du *Faust* de Schumann, à laquelle son président, M. Stiénon du Pré, et son

directeur, M. Henri De Loose, apportent déjà des soins tout particuliers.

Le concert de dimanche dernier comprenait la réaudition de deux œuves aimées du public tournaisien : le *Roi de Lahore* de Massenet et le *Déluge* de Saint-Saëns.

Dans la première de ces œuvres, la plus grande part du succès est revenue à une des solistes, Mlle Pironnet, soprano de la Schola Cantorum de Paris; ce qui ne veut pas dire que ses partenaires et notamment la basse, M. Wibaut, les chœurs et l'orchestre de la Société de musique, n'aient pas largement mérité les applaudissements dont les a gratifiés le nombreux public qui se pressait à la Halle-aux-Draps.

Quant au *Déluge* de Saint-Saëns, la Société de musique a donné une exécution digne de ce chef-d'œuvre, et c'est tout dire! Les solistes étaient Mlles Pironnet et Legrand, MM. Jean David et Bourgeois de la Schola Cantorum de Paris, excellents interprètes pour ce poème biblique. Les chœurs ont fait preuve de leur intelligence et de leur sonorité habituelles, et l'orchestre s'est vraiment surpassé dans l'exécution assez difficile de l'œuvre de Saint-Saëns. Inutile d'ajouter que le célèbre solo de violon du prélude du *Déluge* a été interprété d'une façon impeccable, puisqu'il était confié à l'excellent violoniste qu'est M. Léon Lilien.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

A partir du 1er janvier prochain, le *Guide musical* publiera au moins tous les mois une correspondance de Munich signée par M. Edgar Istel. Nos lecteurs ont gardé le souvenir de l'intéressant article qu'il nous donna sur *Jean-Jacques Rousseau musicien*. M. Istel est non seulement l'un des critiques musicaux les plus appréciés de l'Allemagne, où les articles qu'il publie dans les grandes revues font autorité, mais c'est également un compositeur de talent, qui a écrit de nombreux *Lieder* (notamment trois poèmes d'après Gœthe). On lui doit plusieurs ouvrages remarquables, parmi lesquels les *Etudes sur l'histoire du mélodrame* et une édition des *Opinions de Peter Cornelius sur la musique et sur l'art*.

Munich, depuis la nomination de M. Félix Mottl comme directeur général de la musique, a retrouvé la splendeur de l'époque de Wagner et de Hans de Bulow; les grands chefs d'orchestre allemands y dirigent des concerts et des représentations admirables. Il est particulièrement précieux pour le *Guide musical* de s'être attaché la collaboration de M. Edgar Istel pour en rendre compte.

— Comme nous l'avions annoncé, M. Edouard Sonzogno ouvre un concours de livrets d'opéra pour les auteurs italiens, avec deux prix, l'un de 25,000, l'autre de 10,000 francs. Les livrets présentés doivent être en trois ou quatre actes. Ils seront écrits soit en vers ordinaires, soit en « semi-rythme », soit en prose, ou partie en vers et partie en prose. Le sujet devra être de l'invention du poète, c'est-à-dire tout à fait original. M. Sonzogno se réserve la faculté de faire mettre en musique les deux livrets couronnés par des compositeurs de son choix. Enfin, les auteurs de ces deux livrets seront tenus, sans aucune compensation pour ce travail, d'y apporter toutes les modifications qui seraient nécessitées par des raisons musicales. Le concours sera clos le 31 décembre 1905, à minuit.

— Pour faire perdre au public la mauvaise habitude de réclamer des *bis* d'autant plus indiscrets qu'ils fatiguent les artistes, un impresario italien a affiché, dans le vestibule de son théâtre, l'avis suivant :

« Les personnes qui désireraient la répétition, tant de morceaux de l'opéra que de fragments du ballet, sont priés de s'inscrire au contrôle. Le spectacle une fois terminé, et sous le bénéfice du payement préalable par les personnes inscrites d'un second billet d'entrée, on leur exécutera tous les *bis* qu'elles désireront. »

La mesure est ingénieuse.

— M. Desjardins, directeur du théâtre royal de Gand, n'a pas survécu au festival Isidore de Lara; il vient d'envoyer sa démission au conseil communal.

— Notre correspondant à La Haye avait annoncé dernièrement le projet de M. Viotta, qui consisterait à monter l'année prochaine *Parsifal* à Amsterdam. Les journaux musicaux allemands confirment cette nouvelle; les représentations auraient lieu au mois de juin.

— A la suite d'un accord entre la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Paris et la Genossenschaft deutscher Tonsetzer, les membres de ces deux sociétés bénéficieront de la réciprocité des avantages qu'elles assurent dans les pays où elles perçoivent des droits d'auteur. Il est vraiment étonnant qu'aucun traité de ce genre ne soit encore intervenu avec la Suisse et l'Autriche-Hongrie.

— Les journaux de New-York du 26 novembre

dernier (*New-York Herald, New-York Times, Morning Telegraph, Evening Sun, World...*) nous apportent les échos des ovations qui ont accueilli à l'Opéra la réapparition, après trois ans d'absence, de M. Albert Saléza. C'est dans *Carmen,* l'un de ses rôles les plus personnels et les plus impressionnants, qu'il s'est montré d'abord. On s'accorde à trouver sa voix développée en intensité et plus belle comme couleur et comme charme d'expression, son phrasé toujours exquis et son jeu aussi dramatique.

« Personne n'a jamais dit le : Carmen, je t'aime ! avec une passion aussi profondément vraie... » « La façon dont il fait sentir au spectateur l'empire qu'exerce sur lui Carmen est d'une intensité d'expression extraordinaire... » Il était entouré de quelques artistes intéressants : Mme Aïno Ackté, par exemple, exquise dans Micaëla ; Mlle Olive Fremstad, chanteuse vibrante, mais à qui on reproche d'être surtout une gipsy allemande et une coquette berlinoise, au lieu d'une Carmen espagnole ; enfin, M. Journet, dans Escamillo.

— A Saint-Pétersbourg, on vient de monte *Boris Godinoff*, opéra en quatre actes de Moussorgsky, dans la nouvelle version qu'en a préparé M. Rimsky-Korsakoff.

— La Bibliothèque municipale de Leipzig possède, entre autres raretés musicales, un exemplaire de variations pour piano, éditées au commencement du XIXe siècle par Breitkopf et Härtel et intitulées : *Marche du général Bonaparte variée et dédiée à Madame Lœhr, née Bause,* par A.-E. Müller. Ce cahier contient un thème de marche en deux parties, en *fa* majeur avec douze variations. Auguste-Eberhard Müller était cantor de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, puis devint capellmeister à Weimar. Mme Julienne-Wilhelmine Lœhr, qui avait épousé le riche banquier de ce nom, eut autrefois, à Leipzig, une grande réputation comme pianiste, et l'on conserve d'elle des dessins qui dénotent un réel talent. Il semble assez vraisemblable qu'on se trouve en présence d'une composition de l'empereur Napoléon, le fait que chaque phrase est répétée seize fois prouvant bien d'ailleurs que l'œuvre est d'un dilettante.

— Le conseil de l'Université de Birmingham vient de recevoir de M. Richard Peyton un don de 10,000 livres (250,000 francs) pour la fondation d'une chaire de musique, à la condition expresse que sir Edward Elgar en soit le premier titulaire. Des démarches pressantes sont faites auprès de l'éminent compositeur pour l'amener à accepter de donner ce cours.

— *La Rose du Jardin d'Amour,* de Hans Pfitzner, vient d'être reprise au Théâtre de la cour de Munich, sous la direction de l'auteur.

— On a fêté récemment à Dresde la 200e représentation des *Femmes gaies* de Nicolaï.

— L'Opéra grand-ducal de Cobourg a monté *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz, sous la direction de M. Alfred Lorenz.

— Le Théâtre de Kœnigsberg a inscrit à son programme de l'année l'opéra de Spohr, *Jessonda.*

— La Bibliothèque publique de Francfort vient d'ouvrir à ses lecteurs une section musicale très riche et fort intéressante.

— Le théâtre de Dortmund vient de monter le *Bouddha* du compositeur hongrois Max Vogrich ; l'ouvrage, dirigé par le capellmeister Wolfram, a été accueilli avec grande faveur et la musique, en dépit de l'influence très sensible de Berlioz et de Wagner, a paru, à de nombreux moments, particulièrement intéressant.

— Le théâtre de Cologne annonce pour le mois de juin prochain huit grandes représentations des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan et Isolde* et des *Noces de Figaro*, sous la direction de MM. Hans Richter, Félix Weingartner, Fritz Steinbach et Fischer.

— En raison du danger d'incendie que présente son aménagement, le Théâtre municipal de Lubeck sera fermé au mois d'avril et d'importantes transformations y seront apportées.

— A propos de l'exécution d'*Alceste*, reproduisons cette anecdote assez piquante, découpée dans le numéro du *Journal de Paris* du 21 janvier 1877 :

« On donnait la semaine dernière, à l'Opéra, *Alceste*, tragédie de M. le chevalier Gluck. Mlle Levasseur jouait le rôle d'Alceste ; lorsque cette actrice, à la fin du second acte, chanta ce vers, sublime par son accent : « Il me déchire et m'arrache le cœur », une personne s'écria : « Ah ! mademoiselle, vous m'arrachez les oreilles. » Son voisin, transporté par la beauté de ce passage et la manière dont il était rendu, lui répliqua : « Ah ! monsieur, quelle fortune, si c'est pour vous en donner d'autres ! »

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de Mme E. BIRNER, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pr dames artistes et amateurs. Travail spécial pr voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Élisabeth DELHEZ, 6, rue de l'Amazone, Cours de chant italien, français, allemand.

Mlle Henriette LEFEBURE, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme MIRY-MERCK, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

PIANO

Mlle Geneviève BRIDGE, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mlle Louisa MERCK, 457, chaussée de Waterloo. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. WALLNER, rue Juste-Lipse, 51. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu CRICKBOOM, 14, rue St-Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Mlle Rose GUILLIAUME, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile DOEHAERD, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa MERCK, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 2 à heures.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 18 décembre. — Concerts Lamoureux : Ouverture de *La Fiancée de Messine*, Schumann; Trilogie de *Wallenstein*, Vincent d'Indy; Air de *Paride ed Elena*, Gluck; *Le Vénusberg*, Wagner; Concerto en *ré* mineur, pour deux violons, violoncelle et instruments à cordes, Hændel; *Lever de soleil* et *Les Fées*, Saint-Saëns; *L'Arlésienne*, première suite d'orchestre, Bizet.

— Conservatoire : *Symphonie italienne*, n° 4, Mendelssohn; *Christus*, oratorio pour chœurs, orchestre et orgue, Fr. Liszt (première partie : *Nuit de Noël*); *Rapsodie norvégienne*, Ed. Lalo. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Georges Marty.

Lundi 19 décembre. — Au Nouveau-Théâtre : Concert par M. Arthur Rubinstein, pianiste, avec le concours de Mlle Garden, de l'Opéra-Comique, orchestre dirigée par M. Camille Chevillard. Ouverture des *Noces de Figaro*, Mozart; Concerto en *sol* mineur pour piano et orchestre, Saint-Saëns (M A. Rubinstein); Fragment du concerto en *ré* mineur, Hændel; Rapsodie en *si* mineur, Brahms; Etude en *la* mineur, Chopin (M. A. Rubinstein); Trois *Ariettes oubliées*, Claude Debussy (Mlle Mary Garden); Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre, Chopin (M. A. Rubinstein).

Mercredi 21 décembre. — Salle Pleyel, première séance de musique de chambre par Mlle Gabrielle Steiger.

Jeudi 22 décembre. — Ecole des Hautes Etudes Sociales : Les Noëls français au xviiie siècle, conférence par M. Hellouin, suivie d'auditions.

— Salle Pleyel : Concert de Mlle Juliette Laval, de MM. Léon Moreau et René Jullien.

BRUXELLES

Dimanche 18 décembre. — A 2 heures, au Conservatoire, *Judas Macchabée* de Hændel.

Mercredi 21 décembre. — Salle Gaveau : Une heure de musique par Mme Bathori et M. Engel; cinquième récital consacré aux œuvres de Gabriel Fauré.

Jeudi 22 décembre. — A la Grande Harmonie, *Lieder-Abend* par Mme Jane Arctowska. Au programme, Carissimi, Pergolèse, Beethoven, Schmidt, Schubert, Brahms, Henschel, Liszt, Goldmark, Grieg, Humperdinck, Tschaïkowsky, Saint Saëns, Franz, Richard Strauss, Wagner.

Mercredi 27 Décembre. — Salle Erard : Connert par MM. Gaston Waucampt, pianiste et Lucius Cole, violoniste. Au programme : Bach, Vieuxtemps, Weber, Ernst, Waucampt, Chopin, Scarlatti, Liszt, Thomson, Dvorak, Tartini.

Jeudi 29 décembre. — Salle de la Grande Harmonie : Audition d'œuvres inédites du compositeur Paul Dupin avec le concours du M. Ch. Strony, pianiste.

Vendredi 30 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire : Soirée musicale par MM. Albéniz, Crickboom et Loevensohn.

Jeudi 12 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Henri Merck, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. I. Albéniz. Au programme : Prélude de *Merlin*, I. Albéniz; Concerto en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre, V. Herbert (M. Henri Merck); Aria, Bach, *Tre Giorni son che nina*, Pergolèse; Menuet, Becker (M. Henri Merck); *Variations symphoniques*, pour violoncelle et orchestre, Boëllmann (M. Henri Merck); *Catalonia*, I. Albéniz.

AMIENS

Mardi 20 décembre. — Salle Godbert : Concert donné par M. G. Desmonts, violoncelliste, avec le concours

de Mme Vierne-Taskin, cantatrice, Mlle Hélène Zielinska, harpiste, M. E. Flament, pianiste. Au programme : Lalo, Fauré, Saint-Saëns, V. Vreuls, Sinding, L. Vierne, Popper.

ANVERS

Dimanche 18 décembre. — Au Théâtre royal, à 1 1/2 heure, concert par l'Orkestvereeniging, avec le concours de l'A Capella gantois (direction E. Hullebroeck) : 1. *Symphonie nach Dante's Divina Commedia* (I. *Inferno*; II. *Purgatoria-Magnificat*), F. Liszt; 2. A/ *Ovos omnes*, motet à quatre voix, T.-L. da Vittoria; B/ *O Domine Jesu-Christe*, prière à quatre voix, G.-P. da Palestrina; c/ *Benedictus et Hosanna*, G.-P. da Palestrina; 3. *Haffner-Serenade*, avec violon solo, W.-A. Mozart; 4. A/ *Vaarwel min broeder*, madrigal, H. Waelrant; B/ *Allon, gay, Bergère*, chanson de Noël, G. Costeley; c/ *Brunette*, F.-A. Gevaert; D/ *Le Mai*, F.-A. Gevaert; E/ *La Bataille de Marignan*, C. Jannequin ; 5. *Scherzo capriccioso*, op. 66, A. Dvorak.

Mercredi 21 décembre. — A la Société royale de Zoologie : Concert avec le concours de Mlle Louise Desmaisons, pianiste. Chef d'orchestre : M. Edward Keurvels. Programme : 1. *Une nuit à Carlstein*, ouverture, Zdenko Fibich; 2. Deuxième concerto, pour piano et orchestre, Rachmaninoff; 3. *Conte féerique*, N. Rimsky-Korsakow; 4. Quatre pièces pour le piano : A/ *Prélude*, Rachmaninoff; B/ *Nocturne*; c/ *Humoresque*, P. Tschaïkowsky; D/ *Tarentelle*, Ant. Rubinstein; 5. *Dans les steppes de l'Asie centrale*, Al. Borodine ; 6. *Fantaisie hongroise*, pour piano et orchestre, F. Liszt.

Mercredi 21 décembre. — Petite salle de la Société royale d'harmonie d'Anvers : Piano-récital, donné par Jean Janssens. Au programme : J.-S. Bach, L. van Beethoven, R. Schumann, Fr. Chopin, Wagner et Moszkowski.

Mercredi 28 décembre. — A la Société royale de Zoologie : Concert extraordinaire, vocal et instrumental, consacré aux œuvres de M. Ricardo Castro, compositeur et pianiste.

LIÉGE

Mardi 20 décembre. — Deuxième séance Jaspar Zimmer. Sonates : 1. en *si* mineur (Samazeuilh); 2. en *si* majeur (Hændel) ; 3. en *mi* bémol (Beethoven).

Mercredi 21 décembre. — A l'Emulation : Récital Maurice Dambois, violoncelliste, avec le concours de M. Alfred Honin, baryton.

LILLE

Société de musique sous la direction de M. M. Maquet.

Dimanche 18 décembre. — *La Vestale* de Spontini, avec le concours de Mme Félia Litvinne et Auguez de Mantalant, M. Cazeneuve, etc.

LOUVAIN

Lundi 19 décembre. — Troisième séance Bracké, avec le concours de Mlles Joh. Uhlmann, pianiste, J. Rodhain, soprano; MM. Vanderheyden, ténor et Delatte, corniste : Trio, op. 40, Brahms; Sonate en *sol* bémol, Benoit; *Kreutzer-Sonate*, Beethoven; Duos vocaux de Schumann et de Mathieu.

NANCY

Dimanche 18 décembre. — Concerts du Conservatoire sous la direction de M. Guy Ropartz : Audition intégrale des *Béatitudes*, oratorio de César Franck.

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)
17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

PIANO A DEUX MAINS

Th. de Berckheim. — Chatterie, valse	2 —	
— Leefdael, mélodie	1	75
— Sensucht	1	75
— Funérailles de l'oiseau Paon.	1	75
P. Gilson. — Nocturne	2 —	
— Paysages	2 —	
Guillelmine. — Jehanne d'Arc (Marche Lorraine)	1	75
— Échos des Charmois	1	35
— Fantaisie	1	35
— Les Cloches d'Herbemont	1	35
— Saint-Dagobert	1	35
— Berceuse	1	35
— Kârolyi, danse hongroise	1	75
— Pas de quatre	1	35
— Romance sans paroles	1	35
Ch. Henusse. — Barcarolle	2 —	
P. Lagye. — Le Rêve, prélude	2 —	
R. Kips. — Vieux Marcheur	1	35
Mac-Millen. — Marche	2 —	
— Scherzo	1	35

PIANO ET CHANT

E. Blanchet. — Lied. Texte français-allemand.	2 —	
Th. de Berckheim. — Isis, romance	1	75
A. de Boeck.—Mignonne. Texte français-allemand	1	75
— J'avais un cœur. Texte franç.-allem.	1	75
G. Dumestre. — La Cloche	1	75
L. Jadin. — Poètes, mélodie pour ténor.	1	75
P. Kicq. — Ballade du Petit Bébé (Poésie de Rostand)	1 —	
— Ballade des Petits Pierrots	1	75

CHŒUR

Nelio. — Ode à la Paix, pour trois voix de femmes avec accompagnement de piano. Texte français-anglais	2 —	

PIANO ET VIOLON

Corelli-Pâque. — Adagio, fragment du concerto grosso, nº 4	2 —	
B. Lagye. — Rêve aimé	2 —	
— Chanson des Adieux	2 —	

PIANO ET VIOLONCELLE

Bouserez. — Carnaval-Caprice en Spiccato, violoncelle et piano	2	50
— Extase, chant pour violoncelle	2 —	
— Refrain du soir (violoncelle et piano)	2	50
— Scène de Marionnettes, pour viole de gambe ou violoncelle avec piano	2	50
— Carillon ardennais, chant pour violoncelle et piano	2 —	
Corelli-Pâque. — Adagio, fragment du concerto grosso, nº 4	2 —	
B. Lagye. — Rêve aimé	2 —	
— Chant des Adieux	2 —	

OUVRAGE THÉORIQUE

J. Dupont. — Op. 131, Soprani et basses chiffrées pour l'étude des accords dissonants, classés et revus par P. Gilson. Prix	1	50
Kips et Evrard. — Questionnaire sur la Théorie Musicale	3 —	
Cours d'Harmonie préparatoire de **L. De Bondt**	1	50

BELLON, PONSCARME & Cie
37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

En vente :

DUPARC (Henri) *Mélodies :*

1. *Invitation au voyage* (Ch. Baudelaire), 2 tons.	2 —	
2. *Sérénade florentine* (Jean Lahor), 2 tons	1	35
3. *La Vague et la Cloche* (Franç. Coppée), voix grav.	2	50
4. *Extase* (Jean Lahor), 2 tons	1	35
5. *Phidylé* (Leconte de Lisle), 2 tons	2 —	
6. *Le Manoir de Rosemonde* (de Bonnières), 2 tons.	1	35
7. *Lamento* (Th. Gautier), 2 tons	1	70
8. *Testament* (Armand Silvestre), voix moyennes.	1	70
9. *Chanson triste* (Jean Lahor), 2 tons	1	70
10. *Élégie* (Th. Moore), 2 tons	1	70
11. *Soupir* (Sully-Prudhomme), 2 tons	1	35
12. *La Vie antérieure* (Ch. Baudelaire), 2 tons	2 —	
Ces 12 mélodies en recueil nos 1. Voix élevées	8 —	
» » 2. Voix moyennes	8 —	

Nota. — *La Vague et la Cloche*, *Testament*, quoique n'existant que dans un seul ton, se trouvent dans les deux recueils.

Phidylé existe avec traduction allemande de M. D. Calvocoressi.

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, BRUXELLES

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)
45, rue de l'Université

COMPOSITIONS DE JOS. RYELANDT

Op.	19. Six mélodies (textes Verlaine, Villers de L'Isle Adam, etc.) chacune fr.	1.25
»	27. Deuxième sonate pour violon et piano	5 —
»	28. Sonatine pour hautbois et piano	4 —
»	32. Quintette en *la* mineur pour piano et archets	6 —
»	35. *Sainte-Cécile*, drame musical en 3 actes et 4 tableaux (partition réduite pour chant et piano par l'auteur, in-8º	15 —

N. B. — L'ouverture de SAINTE-CÉCILE a été exécutée le dimanche 13 novembre aux Concerte populaires de Bruxelles.

Sous presses : op. 39, *Purgatorium* oratorio, soli chœur et orchestre (latin) réduit au chant et piano par l'auteur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

NUMÉRO 52

VOLUME L



25 DÉCEMBRE 1904

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **Hugues IMBERT**
33, rue Beaurepaire, 33

RÉDACTEUR EN CHEF A BRUXELLES : **Robert SAND**
4, rue du Frontispice, 4

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue Bel-Air, 19, Uccle

SOMMAIRE

J. D'OFEOËL. — Le vers, la prose et l'*e* muet.

Les droits d'auteur.

Chronique de la Semaine: PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, D'ECHERAC; Société philharmonique de Paris, H. I. Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concert du Conservatoire, *Judas Macchabée*, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : La Haye. — Madrid.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; AGENDA DES CONCERTS.

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7. **Téléphone 6208.**

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Legoux**, éditeur, rue Rougemont, 4.

50e ANNÉE. — Numéro 52. 25 Décembre 1904.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Le vers, la prose et l' « e » muet



Dans le remarquable article que publiait le *Guide musical* du 30 octobre, M. Calvocoressi, à propos de l'*e* muet et de la préférence que la musique dramatique doit accorder au vers ou à la prose, arrivait à des conclusions différentes de celles qu'avait antérieurement présentées M. Saint-Saëns. Je voudrais aujourd'hui mettre en lumière quelques autres aspects de la question, et tenter de démontrer que les théories du maître français non seulement sont défendables, mais pourraient bien encore, au fond, être vraies.

Avant de parler de l'*e* muet, il ne saurait être mauvais de définir ce que c'est, et ici déjà, je m'écarte un peu de la manière de voir de M. Calvocoressi. Il donne en effet comme exemple le vers suivant :

Le jour n'est pas plus pur *que le* fond *de* mon cœur.

et fait observer que les *e* muets y occupent des valeurs brèves équivalentes à celles d'autres voyelles non muettes. C'est parfaitement exact, mais il est non moins exact qu'il ne s'agit pas ici de véritables *e* muets. La preuve en est que, dans les mots de l'espèce, et aussi bien en prose qu'en vers, il est impossible de ne pas faire sonner l'*e* final sans commettre une faute grossière de prononciation. Bien plus, il est des cas où certains de ces mots peuvent quitter leur valeur brève pour en prendre une longue, sans changer de sonorité; l'expression « Frappe-*le!* » en est un exemple.

Ecartons donc du débat ces vocables spéciaux et concluons, ce qui est la vérité réelle, sinon grammaticale, qu'il n'existe en français d'*e* muets que ceux qui, placés à la fin des mots, peuvent n'être pas ou n'être qu'à peine prononcés dans le langage courant. Les uns (semi-muets) sont précédés d'une consonne, comme dans rebel*le*, victoi*re*; les autres (muets) sont précédés d'une voyelle, comme dans ann*ée* ou jo*ie*. Les premiers se prononcent dans les vers et s'indiquent dans la prose, ne fût-ce que pour faire entendre la consonne; les seconds s'indiquent très légèrement en vers, et, dans la prose parlée, ne provoquent en général aucune émission de voix appréciable.

L'*e* semi-muet, comme le remarque M. Calvocoressi, ne peut, en vers ou en prose, qu'être traité de la même façon. Mais encore faut-il observer que, par suite de la vigueur et de la fermeté d'accent qu'exige le vers, par suite aussi de ce qui constitue son essence et ses lois propres, on y rencontre assez sensiblement moins de muettes devant être articulées que dans la prose. C'est là un

fait d'expérience dont il est facile à chacun de s'assurer en comparant vingt vers d'un bon poète à quinze lignes d'un bon prosateur (1).

Reste l'*e* véritablement muet, celui qui est précédé d'une voyelle. Il ne semble pas qu'ici la supériorité du vers soit discutable. En effet, cet *e* muet est absolument proscrit du corps du vers, à moins qu'il ne s'élide, auquel cas il n'existe plus, — de telle sorte que le compositeur est certain de ne le rencontrer, dans quatre vers, que deux fois au plus, et placé à la rime, c'est-à-dire à l'endroit où, en raison de la coupure du sens qui permet une respiration et par suite une articulation très faible, il est le moins malaisé de venir honorablement à bout de cette terrible lettre, comme l'appelle M. Saint-Saëns.

La prose, au contraire, n'hésite pas à employer cet *e* muet devant une consonne en des passages où il est absolument impossible de lui donner une valeur propre ou même de l'indiquer par une note tenue. Mais il arrive alors que dans les partitions écrites sur des livrets en prose, la syllabe muette ne porte pas de note quand elle est dans l'intérieur de la phrase, et s'en voit allouer une quand elle est à la fin, ce qui semble au moins illogique (voir *Pelléas et Mélisande*, p. 83, l. 2; 84, l. 4; 85, l. 1 et 2. — *Fervaal*, p. 39, l. 4; 41, l. 3.)

Il est évident que la prose est pleinement dans son droit en ne tenant aucun compte de l'*e* muet, puisqu'elle n'exige pas qu'on le prononce. Mais en est-il de même pour la musique? On en peut douter, et voici pourquoi : la musique, appliquée à la parole, n'est en somme qu'une déclamation poussée à sa dernière limite, beaucoup plus méticuleuse et détaillée que ne l'est même celle du vers. Si rapide que soit le mouvement, son allure n'en est pas moins lente si on la compare à celle du langage parlé, surtout dans les œuvres modernes, et dès lors une oreille un peu délicate est forcément offensée par la suppression d'un son que la lenteur relative du chant lui fait attendre, alors qu'elle n'y songerait pas devant le débit ordinaire de la prose, même récitée.

Telles sont les raisons qui m'incitent à conclure avec M. Saint-Saëns que le vers, mieux que la prose, sait doser l'*e* muet. Mais si je partage jusqu'à un certain point l'horreur de l'illustre maître, pour l'*e* précédé d'une voyelle, parfois embarrassant, il faut le reconnaître, surtout quand il vient après la syllabe *oi* (1), j'ai peine à englober dans le même anathème l'*e* semi-muet, c'est-à-dire précédé d'une consonne. Musicalement, cette syllabe est l'équivalent exact des finales allemandes *e* et *en* (*liebe*, *lieben*) et je ne sache pas qu'aucun compositeur d'outre-Rhin se soit jamais plaint d'avoir à s'en servir. Bien plus, on peut dire qu'elle est nécessaire à la perfection de la tenue musicale, que sa faiblesse contribue pour une grande part à la souplesse et au moelleux de la mélodie, qu'il est des notes, en un mot, qui ne peuvent recevoir qu'elle. Si simple est d'ailleurs la règle qui préside à son emploi ! On peut la formuler ainsi, et si je me permets de le faire, c'est que Wagner, dans toutes ses œuvres, n'en a jamais employé d'autre : Placer toujours la muette finale sur un temps faible relativement au temps attribué à la syllabe forte qui la précède, et en fin de phrase, si la muette occupe dans la gamme un degré supérieur à celui de la syllabe forte, réunir les deux notes par un port de voix. Quiconque lira *Sigurd* ou *Salammbô* s'apercevra tout de suite, que, grâce à ce principe, dont peu de musiciens français ont su s'inspirer comme lui, M. Reyer n'a jamais su ce que c'est que d'être gêné par un *e* muet.

* * *

Quelle que soit la solution donnée à la question de l'*e* muet, il serait, je crois, téméraire d'en tirer une conclusion ferme sur la supériorité comparée du vers ou de la prose. La différence n'est pas assez foncière pour entraîner une pareille conséquenee, et ce sont d'autres points de vue qu'il convient d'envisager.

Il est bien entendu que, dans tout ce qui va suivre, j'écarte complètement du vers l'idée de rime et que je vise uniquement le vers blanc ou, si on le préfère, la prose rythmée. Le livret écrit sous cette forme se composera donc de groupes de syllabes en nombre inférieur ou égal à douze (muette finale non comprise), chaque groupe présentant un sens ou un fragment de sens permettant un arrêt musical après l'émission du groupe. Dans l'intérieur du groupe, les règles ordinaires de la versification devront être appliquées.

C'est depuis Wagner que les musiciens français ont songé à écrire de la musique sur des livrets en prose, et l'on ne peut douter que la forme sous

(1) Les vingt-quatre premiers vers d'*Athalie* contiennent vingt-cinq muettes, dont douze à la rime. Les vingt quatre premiers vers de la *Conscience* en donnent vingt-deux, dont douze à la rime. Les dix-huit premières lignes du sermon de Bossuet sur l'Unité de l'Eglise en fournissent cinquante-deux.

(1) Il est à remarquer qu'un versificateur habile pourra sans difficulté écrire un livret tout entier sans presque recourir à l'*e* réellement muet, puisqu'il lui suffira de ne pas le placer à la rime. Il est douteux qu'un prosateur, même excellent, puisse en faire autant.

laquelle se présente le texte de l'*Anneau du Nibelung* n'y ait contribué pour beaucoup. Le vers allitéré allemand n'a pas d'équivalent en français, et, lorsqu'on l'a traduit équirythmiquement, on a obtenu de la prose. De là à conclure que, puisque la prose s'adaptait à la musique, la musique pouvait s'adapter à la prose, il n'y avait qu'un pas. Ce pas a été franchi, et les livrets en prose ont vu le jour.

Or, un examen attentif du texte de Wagner démontre que ce texte, bien loin d'évoluer avec la liberté de la prose, est au contraire soumis, même en allemand, aux lois du vers français et ne se compose en fait que de groupes de syllabes rentrant tous dans la définition que j'ai donnée plus haut de la prose rythmée. Il est facile d'en donner un exemple, avec l'air de Loge au deuxième tableau de l'*Or du Rhin :*

Où sont l'être et la vie,
Dans l'eau, la terre et l'air,
J'ai certes fait ma demande ;
Où naît l'élément, où flottent des germes :
Est-il pour l'homme un bien plus cher
Que femme, amour et beauté?
Mais où sont l'être et la vie,
Le rire seul répondit à ma voix :
Dans l'eau, la terre et l'air,
Rien n'abandonne femme, amour.

Qui, dans ces lignes, ne sentira le rythme et le balancement de vers auxquels il ne manque que la rime? Toute l'œuvre est écrite de la même façon. Ouvrez n'importe quelle partition à n'importe quelle page, toujours vous arriverez, en tenant compte des coupures musicales, à réduire le texte allemand à une série de groupes représentant des vers français. Sans doute, le nombre considérable de vers de neuf et de onze syllabes, peu usités dans notre langue, troublera d'abord vos habitudes d'oreille, mais ces coupes n'en ont pas moins été employées par quelques-uns de nos meilleurs poètes, et, bien employées, elles offrent une vigueur de rythme des plus propice à l'expression musicale.

Il semble difficile de ne pas voir dans ce fait un argument sérieux en faveur de la suprématie du vers, argument qui peut se formuler ainsi : Wagner écrivant dans une langue dont le génie est pour ainsi dire contraire au génie français, et employant une forme poétique qui n'a pas d'analogue dans notre langue, a cependant composé une musique telle que, pour la chanter, on doit y adapter des vers français. Qu'en conclure, sinon que ce vers français possède une vertu spécifique qui le rend particulièrement propre à la musique?

Quoi qu'il en soit, il semble que la prose doive aujourd'hui libérer la musique, si l'on en croit les expressions non dépourvues de grandiloquence avec lesquelles M. Bruneau, dans la citation que lui emprunte M. Calvocoressi, salue cet heureux événement : liberté illimitée de la mélodie infinie, joyeuse de pouvoir échapper à l'emprisonnement de la cadence et de la rime; liberté de la phrase, liberté de l'inspiration, liberté d'art, liberté de forme, liberté magnifique, complète et définitive... Et quand on pense que M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir!

Examinons un peu cependant. Je ne pense pas qu'il soit contestable que, s'il est une circonstance où la musique jouisse pleinement et sans limites de toutes ces libertés si diverses, c'est lorsque, n'ayant pas à s'assujettir à la parole, elle s'exprime et n'exprime qu'elle-même, soit par l'orchestre, soit par l'instrument solo.

Or, que l'on prenne toute la musique écrite pour l'orchestre ou le piano depuis Bach jusqu'à Schumann, en passant par Haydn, Mozart, Beethoven et Mendelssohn, — ces grands noms me semblent suffisants, — que, dans cette musique, l'on recherche tous les thèmes, tous les motifs qui présentent un chant nettement déterminé, — que, sur ces thèmes et ces motifs, on adapte des paroles (1), en respectant la ponctuation musicale, — et l'on constatera toujours que ces paroles *constituent des groupes de syllabes soumises aux lois du vers français*. Nous sommes loin, comme on voit, des airs de danse dont parle M. Calvocoressi, et qui, selon lui, seraient le type de la musique associée à des vers.

Cette affirmation peut paraître étrange, et elle n'est cependant que l'expression d'un phénomène réel. Je n'en donnerai pas d'exemples, parce qu'il en est de si évidents qu'on pourrait toujours m'accuser de les avoir choisis pour les besoins de la cause. Je préviens seulement ceux de nos lecteurs qui voudraient vérifier par eux-mêmes qu'il y faut un certain métier et qu'il convient de soigner particulièrement, dans le *monstre* que l'on fabrique, la justesse d'accentuation, sans laquelle le rythme du vers n'épouserait plus celui de la phrase musicale.

L'observation qui précède revient en somme à ceci que, dans la musique instrumentale, toute période mélodique — et j'entends par période une phrase ou un membre de phrase terminé par un arrêt du sens musical — n'aura jamais besoin de

(1) En tenant compte, bien entendu, des vocalisations qui s'imposent dans le chant.

plus de douze syllabes (1) pour se développer, d'où il résulte que la musique pure, et par suite absolument libre, obéit, inconsciemment peut-être, mais à coup sûr, à des lois analogues à celles qui régissent la versification française.

De ce que le vers, et le vers seul, s'adapte à la mélodie composée sans préoccupation de paroles, peut-on conclure que, de son côté, la mélodie ne s'adaptera qu'au vers? Nullement. Mais il est cependant logique d'en déduire que c'est le vers et non la prose qui se trouve contenu en puissance dans la musique.

Il est évident d'autre part que, lorsqu'il compose sans souci de paroles, le musicien n'écrira que les notes nécessaires ou utiles au point de vue rythmique ou expressif, et qu'il écartera soigneusement toute autre note qui ne pourrait qu'alourdir sa mélodie. Il produira ainsi la phrase type, toute en muscles et en nerfs, pourrait-on dire, semblable au bel athlète que ne surcharge aucun excédent de chair ou de graisse. Demandons-nous maintenant quelle est, pour la musique chantée, la forme de langage qui permettra au compositeur de réaliser cette phrase parfaite. Nous venons de voir que, pour toute mélodie, il existe une coupe de vers correspondante. Il est naturel d'en inférer que, pour tout vers, il existe une coupe de mélodie adéquate, mélodie, je le répète, ne contenant que des notes nécessaires ou utiles, et aussi parfaite comme phrase chantée que peut l'être la mélodie instrumentale. La même conclusion ne saurait être admise pour la prose, puisque la musique libre ne chante pas en prose.

Quelles sont donc les raisons de cette affinité mystérieuse de la musique pour le vers? On peut en donner deux, toutes deux d'ailleurs de fait et d'expérience :

1° Le vers, pour exprimer une idée donnée, emploie moins de syllabes que la prose.

2° Le vers, à égalité de syllabes, contient plus de syllabes accentuées que la prose.

Ces deux points admis, et je ne crois pas qu'ils soient contestables, il devient évident que c'est le vers qui permettra le plus facilement de réaliser la phrase parfaite dont je parlais plus haut. En effet, l'ossature d'une mélodie est constituée par les notes placées sur les temps forts. Ces temps forts, les syllabes accentuées des vers les donnent. Quant aux notes intermédiaires, elles seront réduites à leur minimum, puisque le nombre de syllabes neutres offertes par un vers est lui-même réduit au minimum. Il n'y a d'ailleurs là qu'une faculté et non une obligation pour le musicien, qui, à l'aide de la vocalisation, pourra toujours intercaler les notes que lui paraîtra nécessiter le développement complet de sa mélodie. Il suit de là qu'en théorie, une mélodie écrite sur des vers pourra ne présenter que des notes utiles et réellement expressives, tandis qn'une mélodie écrite sur de la prose devra offrir des notes musicalement inutiles, nuisibles par conséquent, notamment des répétitions de notes fréquentes, uniquement motivées par la nécessité de placer toutes les syllabes avant d'arriver aux syllabes fortes qui doivent donner l'accent à l'ensemble.

En somme, une phrase musicale chantée est d'autant meilleure qu'elle s'écarte moins de la même phrase musicale écrite sans préoccupation de paroles et, par suite, ne subordonnant pas le nombre de ses notes à celui des syllabes. Je suis bien loin de prétendre que toutes les mélodies écrites sur des vers réalisent cette condition, bien qu'au fond je sois convaincu qu'elles pourraient la réaliser; mais ce que j'avance, c'est que nulle mélodie écrite sur de la prose véritable ne la réalise, et, qui plus est, ne peut la réaliser.

Parmi les partitions en prose citées par M. Calvocoressi, je n'en ai sous la main que deux, *Fervaal* et *Pelléas*. J'écarterai tout d'abord *Fervaal*, écrit presque tout entier en prose rythmée, et où la rime intervient même fréquemment. En réalité, l'œuvre de M. d'Indy est en vers libres et ne s'affranchit guère que des règles relatives à l'*e* muet. Pour *Pelléas*, au contraire, nous sommes en présence d'un texte qui, malgré quelques vers disséminés çà et là, n'en constitue pas moins réellement de la prose, et de fort belle prose. Or, si l'on examine cette partition au point de vue qui nous occupe, on est immédiatement frappé par le nombre imprévu des notes répétées sans motif rythmique, par le nombre aussi des triolets qui n'ont d'autre raison d'être que de caser des syllabes, le tout surchargeant le dessin mélodique sans l'améliorer et sans utilité musicale. Et ceci est presque inévitable. Prenons, en effet, la phrase suivante (p. 94 de la partition) :

Je n'ai pas son*gé* à empor*ter* une *tor*che ou une lan*ter*ne,

Sur dix-sept syllabes, nous en avons quatre accentuées et treize neutres. Les accentuées prennent naturellement les temps forts; mais que faire alors des treize autres, si l'on ne répète pas les notes jusqu'à ce qu'elles soient toutes placées? Supposez que la phrase donnée soit remplacée par ce vers :

Je *n'ai* ni *tor*che ni lan*ter*ne.

(1) Le plus souvent, il suffira de six à dix syllabes.

Vous avez trois accents pour huit syllabes, et les notes de remplissage descendent de treize à cinq. N'est-il pas évident que, les notes des temps forts restant les mêmes, la phrase musicale aura plus de décision et d'énergie ?

J'ai à peine besoin d'ajouter qu'il n'entre en tout ceci aucune pensée de critique à l'encontre de l'œuvre de M. Debussy. Etant donné qu'il cherchait le vague et l'imprécision, on ne peut nier qu'il ait été bien servi par la prose, tout en croyant qu'il l'eût été au moins aussi bien par des vers de neuf à douze syllabes. Mais c'est précisément parce que la prose engendre en musique l'imprécis et le vague, parce qu'elle énerve la mélodie en en dissociant les cellules constitutives que l'on doit, à mon sens, et sauf de rares exceptions, lui préférer le vers.

A ces considérations, j'en ajouterai une dernière, tirée des propriétés rythmiques du vers. On peut définir le rythme : le retour des temps forts à des intervalles égaux ou sensiblement égaux de la durée. Voici, par exemple, un vers rythmé de trois en trois :

Célé*brer* avec *vous* la fa*meu*se jour*née*... (1)

Ce rythme, c'est l'essence même du vers, et la prose ne le possède jamais, car si elle le possédait, elle cesserait d'être prose et deviendrait vers. Mais la musique, elle aussi, est rythmée par ses temps forts, qui, eux, reviennent à des intervalles rigoureusement égaux. Nous trouvons donc encore ici une nouvelle analogie dans les constitutions intimes de la musique et du vers, et nous pouvons en déduire que si, comme je le disais plus haut, le vers est contenu en puissance dans la musique, la musique à son tour se trouve contenue en puissance dans le vers.

Donc, harmonie latente et comme préétablie existant entre le vers et la musique, vigueur d'accentuation, élagage des notes inutiles permettant à la phrase musicale de se dérouler dans sa pureté native, telles sont les qualités qui me paraisssent militer en faveur du vers contre la prose.

Je rappelle en terminant que si, dans ce qui précède, j'ai toujours employé le mot « vers », c'est uniquement pour la commodité du langage, tout ce que j'en ai dit s'appliquant exactement à la prose rythmée telle que je l'ai définie plus haut. La forme la plus parfaite résulterait même, à mon sens, de l'alternance de la prose rythmée et du vers rimé, la rime pouvant, dans certains cas, souligner utilement, par un rappel de son verbal, une correspondance musicale rythmique ou sonore. Mais ce sont là des questions accessoires et qu'il serait oiseux de développer ici.

Ma conclusion ne s'écartera d'ailleurs pas beaucoup de celle de M. Calvocoressi. Je reconnais avec lui qu'il n'existe pas d'argument absolument péremptoire pour condamner l'usage de la prose en musique, mais je crois qu'il en existe de sérieux pour soutenir que la prose rythmée sert, mieux que la prose simple, l'inspiration musicale.

J. D'OFFOËL.

(1) Tous les vers ne sont pas rythmés avec la même rigueur que celui que je donne en exemple. Mais le rythme dépend aussi du nombre d'accents par rapport au nombre de syllabes, et il est à remarquer que, dans une série de vers de même mesure, le nombre de ces accents varie très peu d'un vers à l'autre. Dans un poème en vers libres, on a en moyenne un accent par trois syllabes.



LES DROITS D'AUTEUR EN FRANCE

Nous avons déjà, à maintes reprises, signalé les agissements aussi déplorables que scandaleux de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, dite Société lyrique de la rue Chaptal.

Ce que nous avions prévu est arrivé : le vase vient de déborder.

Voici l'incident :

Depuis deux ans, la Société avait imaginé un nouveau système de répartition, absolument extravagant :

Au lieu de n'admettre, comme l'indiquent à la fois le simple bon sens et les statuts, au bénéfice de la répartition que les seuls sociétaires, elle faisait son partage indistinctement entre les œuvres du répertoire et celles du domaine public ou d'auteurs étrangers à la Société.

Ces deux dernières catégories d'auteurs ne se présentant jamais, et pour cause, à la caisse de la rue Chaptal, leurs droits étaient conservés dans la caisse sociale pour des destinations qui sont toujours restées inconnues.

Ce procédé lésait gravement non seulement tous les sociétaires dont les œuvres se jouent conjointement avec celles du domaine public, mais encore les auteurs étrangers à la Société, qui ne pouvaient toucher leurs droits ni à la Société ni en dehors d'elle.

Un de nos amis, M. Wiernsberger, compositeur de musique, se décida à mettre le holà, et assigna le syndicat pour le rappeler au respect des statuts.

La troisième chambre du tribunal civil de la Seine, après une remarquable plaidoirie de Me Allart, a rendu un jugement aux termes duquel il est établi que, depuis 1902, toutes les répartitions ont été faites en violation des statuts.

La demande de rappel de droits de M. Wiernsberger a été pleinement admise.

Les sommes ainsi réservées antistatutairement par le syndicat se monteraient à environ cinq cent mille francs.

Que les sociétaires trop longtemps lésés et depuis longtemps avertis par le *Guide musical*, profitent de la chose jugée pour demander au syndicat la part qui leur revient de droit sur ce superbe gâteau de Noël.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (18 décembre)

Concert copieux, mais captivant! En fait de nouveautés, un vieux et agréable souvenir de la musique du XVIIIe siècle : les *Indes galantes*, ballet héroïque du compositeur bourguignon Jean-Philippe Rameau. C'est grâce aux travanx entrepris par MM. Saint-Saëns, Ch. Malherbe, Vincent d'Indy, Paul Dukas et d'autres encore pour la splendide publication des œuvres complètes de Rameau par la maison Durand que l'exhumation de cette musique est devenue possible. On en a conservé scrupuleusement l'instrumentation primitive. En publiant sa partition des *Indes galantes* avec la nouvelle « Entrée des Sauvages », J.-Ph. Rameau terminait la préface par ces mots : « Toujours occupé de la belle déclamation et du beau ton de chant qui règnent dans le récitatif du grand Lulli, je tâche de l'imiter, non en copiste servile, mais en prenant, comme lui, la belle et simple nature pour modèle. » Dans les morceaux des *Indes galantes*, exécutés aux Concerts Colonne, on retrouve certainement un écho des plus belles pages du maître florentin, mais on devine également l'influence qu'exercera la musique de Rameau sur celle de Gluck. La « Scène finale des sauvages » comprend un rondeau et le duo de Zima et Adario, le premier et le deuxième menuets pour les Guenins et les Amazones, prélude et air de Zima, enfin la chaconne. Le rondeau (Danse du grand calumet de la paix) est admirablement rythmé; par sa couleur, il rappelle certains airs de ballet de Gluck. C'est ce thème du rondeau qui sert d'accompagnement au duo de Zima et Adario : « Forêts paisibles », d'un sentiment mélancolique. Les premier et deuxième menuets ont le caractère pompeux, et la trompette y fait son apparition en notes éclatantes. Dans la première partie de l'air de Zima, où percent quelques vocalises, la trompette a encore une partie importante ; la seconde partie, de teinte rêveuse, est accompagnée par le clavecin. Mais le morceau le plus développé, celui où la trompette est prépondérante, est la chaconne, écrite en forme de marche puissante et fort brillante; le son des musettes s'y fait également entendre. Ce fut un grand succès lorsque cette « Entrée » des *Indes galantes* fut exécutée pour la première fois à l'Opéra, le 10 mars 1736. Il ne fit que s'accentuer dans les années suivantes, soit à Paris, soit à Versailles. On peut dire que l'œuvre de Rameau, empreinte de « simplicité piquante et délicieuse », a retrouvé la vogue d'antan aux Concerts Colonne. En accueillant aussi chaudement une composition si sobre de moyens, les auditeurs voulaient-ils protester contre les complications de la musique moderne? Mlle Lindsay et M. Mauguière ont très gracieusement chanté le duo de Zima et d'Adario. La trompette de M. Alex. Petit a fait merveille. La partie de clavecin ne pouvait être mieux confiée qu'à M. Eugène Wagner, un des meilleurs accompagnateurs que nous possédions à Paris.

Mlle Lindsay a chanté non sans talent deux jolies mélodies de M. Ph. Gaubert, surtout la première, *Poème de mai*, sur les vers d'Armand Silvestre. La musique est très adéquate au texte, sans recherches inutiles; l'orchestre a une partie intéressante. On a peut-être moins aimé *Contemplation*, sur le poème de V. Hugo. Nous n'apprendrons à personne que M. Ph. Gaubert, élève de M. P. Taffanel, est un flûtiste remarquable, qui a fait ses études de composition au Conservatoire; sa nomination comme sec nd chef de la Société des Concerts est toute récente.

Quelles louanges nouvelles pourrions-nous adresser à M. Raoul Pugno, qui a interprété en grand artiste le plus beau concerto de piano, celui en *la* mineur (op. 54) de R. Schumann, et les plus séduisantes des variations, les *Variations symphoniques* de César Franck. Cette dernière œuvre, d'une richesse vraiment incomparable, a été rendue avec une simplicité grande et en même temps une intensité de sentiment profonde. Jamais nous ne l'entendîmes exécuter de façon plus magistrale. Il ne faut pas oublier de dire que l'orchestre fut merveilleux de vie et de précision sous la direc-

tion de M. Gabriel Pierné. Quelle magnifique ovation à M. Raoul Pugno !

Par un coup de baguette magique, nous voici transportés en pleine campagne, par une belle journée de printemps. La terre parle et chante sous l'action vibrante d'un soleil triomphal. C'est une adorable symphonie de la nature qu'a rendue, avec une grande puissance d'expression, M. Alfred Bruneau dans son prélude du quatrième acte de *Messidor*. Nous aimons la belle et émouvante phrase initiale, dite à l'unisson par les basses, altos, soutenue par les harpes, s'éclairant en passant aux violons. C'est noble et majestueux! Puis le mouvement s'accélère avec le thème à 9/8 de la « Chanson des semailles », crescendo superbe qui se développe pour arriver à une magnifique explosion. Enfin, la phrase grandiose du début se représente, doublée cette fois des violons à l'octave supérieure. Voilà une page hors ligne dans l'œuvre de M. Bruneau.

Le concert, qui avait débuté par la huitième symphonie en *fa* de Beethoven, a pris fin avec un fragment de *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz. Belle exécution. Grandes ovations à M. G. Pierné et à son vaillant orchestre. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Wallenstein fut un homme terrible, qui troubla pendant de longues années les pays allemands et donna beaucoup de fil à retordre à l'Empereur, qui avait besoin de lui et auquel il fit payer très cher les services rendus.

Un de ses mérites, et non le moindre, est d'avoir inspiré à Schiller une trilogie qui compte parmi ses plus belles œuvres, et par suite à M. Vincent d'Indy, la remarquable adaptation musicale que l'orchestre de M. Chevillard a si magistralement mise en lumière dimanche dernier.

On a tout dit sur ce drame symphonique, que sa belle tenue classe parmi les belles œuvres écloses de notre temps. Il serait oiseux d'y insister.

In questa tomba de Beethoven et l'air de *Paride e Elena* de Gluck ont été, pour Mme Bressler-Gianoli, une occasion de bravos et de rappels très mérités par les accents d'une voix claire, chaude et sympathique, soumise aux exigences d'une méthode impeccable.

La bacchanale du premier acte de *Tannhäuser*, a été accueillie comme toujours, avec la spéciale faveur qu'elle mérite. Et de même le concerto en *ré* mineur de Hændel, dont le *finale* a soulevé un tel enthousiasme que Chevillard a dû le répéter.

Rien de plus inutilement contourné et de moins *naturel* que ce Lever de soleil, où M. Saint-Saëns s'efforce, sans y parvenir, de nous donner de multiples impressions de nature.

Il ne s'agit, en effet, de rien moins que de nous faire sentir les chauds effluves d'un soleil brûlant, au sein d'un désert que zèbre l'ombre des rocs; de nous pénétrer des doux rayons de la lune qui pâlit dans l'azur; de nous montrer le Nil qui coule une onde jaunâtre, et enfin de nous horrifier à l'aspect des murs croulants qui nous disent, paraît-il, que les dieux sont morts.

On ne peut pas en vouloir au maître de rester impuissant à nous dépeindre de telles choses, mais on peut lui faire le reproche d'y viser.

Il n'a, du reste, pas mieux réussi à rendre ce qu'il y a de vif, de preste et d'alerte dans ce badinage païen que Banville intitule *Les Fées*. Ce n'est pas la faute de Mme Bressler-Gianoli, qui y a dépensé tout son talent.

Le concert a pris fin sur la première suite d'orchestre de l'*Arlésienne*. D'Echerac.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS
(20 décembre)

Superbe séance, dans laquelle se firent entendre trois artistes remarquables : le pianiste M. Ernesto Consolo, le violoniste M. Fritz Kreisler, le chanteur M. W. Clark. On ne saurait trop féliciter les directeurs de la Philharmonique d'avoir produit, en une même séance, un semblable trio. Puis quelles belles œuvres exécutées! Bach, Schumann, Brahms, Schubert, Scarlatti, Beethoven, Leclair, Porpora, Tartini figuraient au programme. La si touchante et noble sonate en *sol* majeur, pour piano et violon, de J. Brahms, avec son bel *adagio* rappelant la sonorité du cor et son gracieux *finale*, qui n'est qu'une paraphrase du lied *A la pluie* de Brahms, fut exécutée par MM. E. Consolo et Kreisler en un style parfait. Quel triomphe pour M. Consolo, après l'exécution de la rapsodie en *sol* mineur de Brahms, de la *Fantaisie et Fugue* en *sol* mineur de Bach et du *Capriccio* de Scarlatti! — Passion concentrée dans Brahms, simplicité et noblesse dans Bach, légèreté aérienne dans Scarlatti! M. Consolo est un artiste de premier plan!

On connaît les grandes qualités du violoniste M. Kreisler; il fut surtout remarquable dans la suite en *si* mineur de F. Bach, le charmant *Menuet* de Porpora, le *Tambourin* de Leclair et les *Variations sur une gavotte de Corelli*, de Tartini. C'est un virtuose vibrant, doué d'un archet extraordinaire.

M. W. Clark est toujours le chanteur de lieder à la méthode impeccable, à la voix troublante, si maître de son art, si admirateur des belles et grandes œuvres. L'interprétation de superbes

lieder de Brahms, Schubert et Schumann fut hors pair : on fit bisser à M. W. Clark la gaie et alerte *Sérénade* de Brahms.

L'accompagnateur était M. Eug. Wagner; c'est tout dire. H. I.



Les matinées fondées par M. Danbé en 1900 viennent de reprendre, à l'Ambigu-Comique, la série de leurs concerts. Comme les années précédentes, le remarquable Quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti en est le principal ornement. A la première séance, donnée le 14 décembre, il s'est fait vivement applaudir dans deux fragments assez nébuleux de Sylvio Lazzari, et surtout dans l'*allegro vivace* du troisième quatuor de Mendelssohn, si élégant de forme et de pensée. M. Soudant a exécuté à ravir l'*andantino* du concerto de Lalo et, avec M. Bedetti, un des jeunes violoncellistes qui ont le plus de talent, la jolie et fine gavotte de Samuel Rousseau. Accompagné par les cordes et le piano, M. Lalanne a rendu possible, par la sûreté de ses lèvres, le mariage de la carpe et du lapin, en jouant avec une étonnante virtuosité une sérénade pour trompette, originale et bizarre composition d'Alphonse Duvernoy. La partie vocale du concert était représentée uniquement par Mme Rose Caron. Citer son nom suffit : le public l'aime d'instinct et l'acclame, l'artiste ému l'admire tout bas, sans même oser l'applaudir, de peur de rompre le charme, qnand elle dit la prière de la *Vestale* ou n'importe quelle mélodie, tant elle y met d'expression et d'âme.



Le lendemain 15 décembre, Mme Edouard Colonne offrait à ses invités, dans son hôtel de la rue Montchanin, le régal d'une matinée musicale intime consacrée à l'audition des mélodies de Charles Levadé et des œuvres du maître Massenet. Les auteurs avaient bien voulu accompagner leurs compositions. C'est à dessein que nous citons en premier le nom de M. Levadé : de retour de Rome après un long séjour volontaire dans la Ville éternelle, il valait d'être accueilli comme un hôte; aussi a-t-on courtoisement applaudi six mélodies vocales, parmi lesquelles il faut citer et retenir *Claire Fontaine* et *Madrigal*, chantés délicieusement par Mlle Suzanne Richebourg. Massenet, comme les princes et les rois, est partout chez lui, quoiqu'il s'en défende. Sur les instances de la maîtresse de la maison, il a consenti à faire au jeune compositeur et aux invités les honneurs de son salon, s'effaçant avec modestie et reportant à Mme Colonne et à son excellent enseignement les hommages qu'il recevait, il a complimenté tour à tour, et avec justice, ses élèves et en particulier, M. Loevenstein, ému dans un air de *Grisélidis*; Mmes Chaussé, de Montigny, Doria-Astruc, Fernand Depas, très remarquée dans un air de *Manon;* Mlles Millenet, Demellier et Despinoy, toutes charmantes, toutes grisées de la musique parfumée du maître. JULIEN TORCHET.



M. Joachim Nin a donné, lundi dernier, un récital de piano d'un intérêt peu commun. Il avait composé son programme d'œuvres en majeure partie peu connues et dont l'ensemble formait un exact et captivant aperçu de l'histoire de la musique du clavier depuis les origines jusqu'à Bach. C'était, pour un jeune artiste lui-même peu connu du public, une belle audace de faire de la sorte fi, dès le premier concert qu'il donnait, de cette coutume, chère aux virtuoses, qui consiste à offrir à l'auditoire, pour mieux lui plaire, des œuvres avec lesquelles chacun est familiarisé. Mais cette audace reçut une juste et éclatante récompense. Tous ceux qui assistaient au concert s'intéressèrent vivement aux pages de l'Espagnol Cabezon (1510-1566), de l'Anglais Byrd (1538-1623), qui sont les plus anciennes de la littérature du clavier; aux œuvres de Purcell, de Frescobaldi, de Chanbonnières, de Couperin, de Rameau, en chacune desquelles on observe une nouvelle étape du développement artistique. Le plus grand succès fut obtenu par une adorable pièce en *mi* de Scarlatti, par une sonate biblique de Kuhnau (j'ai eu ici même l'occasion de dire quel grand maître fut celui-là) et par le concerto en *ré* de Bach. M. Nin donna de ces œuvres si diverses une interprétation intelligente, expressive, très personnelle, d'un style sobre et de bon aloi, d'une sûre technique; en un mot, d'un très complet talent. Et il faut aussi lui savoir gré d'avoir prouvé, par un caractéristique exemple, qu'aucune œuvre musicale intéressante pour les vrais musiciens n'est indigne de figurer sur le programme d'une audition publique. La légende contraire est trop répandue.

M. D. C.



M. Victor Balbreck a repris le 16 décembre ses soirées musicales intimes. Avec le concours de MM. Borgna, Wolff et Dumas, il nous a fait entendre le deuxième quatuor à cordes de Borodine, qui est une œuvre intéressante.

Accompagné par Mlle Oberlé, dont le talent est

à son apogée, il a joué, avec son ordinaire et magnifique entrain, la sonate en *mi* bémol de Mozart. Puis est venu M. Louis Dumas, avec deux de ses compositions, empreintes, son *Lamento* d'une tendre mélancolie et sa *Fête villageoise* d'une aimable allégresse champêtre, l'une et l'autre bien faites pour mettre en valeur ses belles qualités de violoncelliste.

Enfin, le quintette de Schumann, où M. Balbreck et Mlle Oberlé se sont surpassés, a brillamment clos cette première réunion. D'E.



M. Paul Landormy a certainement surpris nombre de ses auditeurs en leur révélant l'autre soir, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, l'existence d'une école anglaise de musique. Elle remonte à la fin du xve siècle, a eu un réel éclat avec Bull, Gibbons et Purcell, mais a peu duré. La nuit a bientôt suivi cette aurore et dure depuis deux siècles.

Purcell, dont M. Landormy a fait entendre une sonate et des fragments de l'opéra *Dido and Æneas* (1680), a obéi à des influences diverses, surtout à l'école de Venise, pour la musique dramatique. Cependant, il est très personnel dans le récitatif et très Anglais de tempérament, c'est-à-dire rude et expressif. Hændel, écrivant cinquante ans après lui, n'a pu mieux assurer son succès en Angleterre qu'en s'inspirant de ses procédés. Purcell le fait pressentir dans sa *Golden Sonata* et dans plusieurs airs de chant, par sa carrure puissante et sa sincérité d'expression. Les chœurs sont assez curieux et prennent part à l'action. Un air de Didon, au troisième acte, bien chanté par Mme Mayrand, est presque moderne et fait penser à Gluck.

En somme, il y a là plus que de l'archéologie musicale. On a éprouvé un véritable intérêt à cette reconstitution. F. G.



L'idée suggérée à M. Alfred Cortot de donner, avec l'orchestre qu'il a réuni pour ses grands concerts mensuels, des lectures publiques d'œuvres inédites des jeunes musiciens français, nous paraît excellente. Cette lecture à vue permettra d'abord aux compositeurs de s'entendre, de reconnaître eux-mêmes les défauts pouvant exister dans leurs œuvres; puis le public pourra distinguer, parmi les compositions qui lui sont présentées, celles qui ont de la valeur, et ce sera ainsi l'acheminement des meilleures vers l'exécution dans les grands concerts.

Il est impossible de dire que la première lecture publique par M. A. Cortot au Nouveau Théâtre, le 15 décembre, ait révélé des merveilles. La *Ronde* de M. P. Ladmirault, dont le thème populaire était assez bien présenté au début, se perd dans des complications inutiles, dans des développements quelque peu confus. Il y a de jolies intentions dans les *Trois Chevaliers* de M. G. Sporck, chantés par M. Berton; mais l'influence wagnérienne s'y fait beaucoup trop sentir. Le *Soir d'été* de M. A. Roussel, avec la phrase initiale de l'alto s'enlevant sur de longues tenues des violoncelles et des contrebasses, donnait des promesses... Malheureusement l'auteur affectionne la modulation à outrance, les dissonances, les morcellements... Tout cela est fort dur pour l'oreille, qui n'en peut mais. Puis, malgré quelques jolis petits coins, la monotonie règne en maîtresse. L'œuvre qui a paru la plus saine, la mieux venue est la *Légende du Christ* de M. Anselme Vincé. Sans nul doute, l'invention de M. A. Vincé n'est pas grande en ce morceau, puisqu'il s'est contenté d'orchestrer un thème populaire plein de saveur de la Franche-Comté. Mais son orchestration est parfaite, claire, sonore; suivant le texte pas à pas. M. Marc David a fort bien interprété cette légende. I.



L'Opéra-Comique fêtera, au mois de janvier prochain, la millième représentation de *Carmen*, qui aura lieu avec le concours de Mlle Emma Calvé, actuellement à Buda-Pesth.

Au cours de la saison prochaine, 1905-1906, M. Albert Carré fera représenter la dernière partition laissée par le regretté Samuel Rousseau: *Leone, le Dernier Bandit*, sur un livret de M. Georges Montorgueil. Il montera également un acte de M. Marcel Rousseau (le fils de Samuel), *Le Bonheur des Vieux*, sur un livret de M. Robert Mitchell.

Ajoutons que, Mlle Claire Friché étant tout à fait rétablie, les études du *Vaisseau fantôme* s'achèveront incessamment.



Il y a dix ans, les recettes des cinq principaux music-halls de Paris étaient inférieures de vingt-huit pour cent à celles des principaux théâtres de genre. Aujourd'hui, elles les dépassent de trente pour cent.

Les cafés-concerts étaient, il y a dix ans, au nombre de vingt-deux. Ils faisaient une recette annuelle de 7,094,600 francs. Il y a aujourd'hui quarante-cinq cafés-concerts, qui encaissent 13 millions de plus que les théâtres.



Les soirées de « La Trompette » auront lieu, rue

de Grenelle, 84, aux dates suivantes : 6, 13, 27, 29 janvier, — 3, 10, 17, 24 février, — 3, 10, 17, 24, 30 mars. — 7, 14, 20 avril, — 5 mai.

Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées à M. G. Alary, 18, rue d'Armaillé.



Sous le titre de *Un essai de décentralisation artistique*, M. H. Imbert vient de faire paraître dans la *Revue bleue* un intéressant article sur la Société de musique de Lille, si bien dirigée par M. Maurice Maquet.

Cette étude, assez développée, vient à propos au moment même où M. Maurice Maquet a eu l'heureuse idée de faire exécuter à Lille la *Vestale* de Spontini, dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro.

BRUXELLES

Mardi et vendredi, les représentations d'*Alceste* avec Mme Félia Litvinne ont obtenu un admirable succès. L'œuvre de Gluck, ainsi comprise et ainsi réalisée, apparaît comme l'un des plus merveilleux chefs-d'œuvre du drame musical. *Alceste* obtient auprès du public la faveur qui accueillit *Orphée* il y a quelques années, et que cette œuvre n'a cessé de garder. Mme Félia Litvinne interprète le rôle d'Alceste en grande artiste et, chose peut-être encore plus rare, en grande musicienne. La passion et la douleur sont exprimées par elle avec cette merveilleuse sérénité nécessaire dans les œuvres classiques et qui, par, sa sobriété et sa grandeur simple, est profondément émouvante. A côté de Mme Félia Litvinne, MM. Dalmorès, Bourbon, Forgeur, Mlles Maubourg et Colbrant ont obtenu grand succès en raison de l'art de leur interprétation.

La dernière représentation de la *Tosca* a valu à Mme Paquot-D'Assy, à MM. Dalmorès et Albers de longues ovations; ces rôles comptent parmi les plus émouvants de ces excellents artistes.

Hier, samedi, on a acclamé à nouveau M. Ernest Van Dyck dans *Tannhæuser;* à chacune de ses représentations, le public semble plus profondément ému par le jeu si dramatique, le chant si expressif du grand artiste, qui dans cette œuvre est excellemment entouré par Mme Paquot-D'Assy, MM. Albers, D'Assy, Forgeur, Cotreuil, Danlée, etc.

La *Dame blanche,* le *Jongleur de Notre-Dame, Faust* et *Carmen* ont complété le répertoire de la semaine.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, le *Jongleur de Notre-Dame*, et le soir, *Mignon;* lundi *Faust*, mardi, pour les représentations de Mme Félia Litvinne et de M. Van Dyck, la *Walkyrie.*

Cette semaine aura lieu la première représentation de *Pepita Jimenez* et de l'*Ermitage fleuri,* les deux œuvres si colorées, si intéressantes de M. Isaac Albeniz. *Pepita Jimenez* sera interprété par Mmes Baux et Maubourg, MM. David, D'Assy, Belhomme et Boyer; l'*Ermitage fleuri* par Mmes Eyreams, Tourjane, Paulin, MM. Forgeur, Caisso, Crabbé, Lubet et Disy. R. S.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert, qui, en ces dernières années, nous a initiés aux beautés de tant d'œuvres de Bach qui sans lui nous seraient peut-être restées inconnues, a tenu à nous faire entendre également un des principaux oratorios de Hændel. Le chef-d'œuvre du maître saxon, le *Messie,* ayant déjà eu deux exécutions au Conservatoire en la saison 1893-94, le choix de l'éminent directeur s'est porté sur *Judas Macchabée*, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis plus de vingt ans.

Cette partition a paru sensiblement inférieure à celle du *Messie*, qui laisse une si profonde impression de grandeur et de majesté. Mais aussi le poème n'a-t-il pas la variété de cette gigantesque composition; et l'on sait si la musique de Hændel, par ses développements scolastiques, prête facilement à la monotonie. Du vivant du compositeur, *Judas Macchabée* fut cependant celui de ses vingt-trois oratorios qui eut le plus de vogue, et cette vogue, il la dut précisément au livret lui-même. C'est que l'œuvre avait été écrite à la demande de Frederick, prince de Galles, père de Georges III, pour célébrer la victoire de son frère, le duc de Cumberland, sur l'infortuné Charles-Edouard, à la bataille de Culloden, le 16 avril 1746. L'intérêt spécial des événements politiques que devait symboliser l'oratorio fut, paraît-il, pour beaucoup dans le succès considérable qu'obtint *Judas Macchabée* à son apparition au Covent Garden Theatre, le 1er avril 1747. On attribue également la vogue toute particulière de l'œuvre à la satisfaction, bien naturelle, que les israélites, très nombreux à Londres à cette époque, éprouvèrent à voir glorifier le héros de leur histoire.

Dans l'exécution de dimanche dernier, l'intérêt ne pouvait être qu'exclusivement musical, et il faut constater que, si brillante que fût l'interprétation, les trois heures que dura cette séance — malgré les coupures opérées très judicieusement par M. Gevaert, — ne furent pas sans paraître longues à beaucoup. Mais aussi, pendant l'audition de ces morceaux un peu monochromes, où les

formules tiennent tant de place, l'esprit se reportait inévitablement vers les pages, autrement géniales, du grand contemporain de Hændel, Jean-Sébastien Bach : tandis qu'on admirait froidement l'abondante facilité, la prolixité très académique de celui qu'on a appelé en Angleterre le « Milton de la musique », on ne pouvait s'abstenir de se rappeler les impressions profondes éprouvées à l'audition de maintes pages du maître d'Eisenach. C'est que, non moins fécond que Hændel, et tout en partageant sa science impeccable, Bach eut bien plus que lui le don de l'invention musicale, et que, par une inspiration éminemment personnelle, dans laquelle se reflète toute la sensibilité d'une âme vibrante et compatissante au plus haut point, il sut greffer sur les formes les plus classiques ces accents tantôt profondément humains, tantôt supra-terrestres, qui nous remplissent de la plus suave émotion.

Bach parvient donc, grâce à un pouvoir créateur exceptionnel, à faire oublier presque le caractère scolastique inséparable des productions de l'époque. Il n'en va pas de la sorte chez Hændel, et si, à l'audition de sa musique, la physionomie du compositeur apparait à nos yeux, nos regards se laissent absorber autant par la perruque aux longs cheveux ondulés qui encadre l'ovale de son visage, que par les traits de celui-ci, par la vie qu'ils reflètent; tout au moins semble-t-il que ce soient là des éléments inséparables. De même, les formules qui défilent sans choc dans les ornements dont il entoure sa musique, se déroulant comme les boucles de son artificielle chevelure, paraissent faire partie de sa physionomie musicale au point que celle-ci disparaîtrait presque si les idées mises en œuvre étaient privées de ces atours aujourd'hui abandonnés et vieillis.

Mais nous voilà entraîné dans un parallèle qui nous conduirait loin. Constatons que M. Gevaert, avec l'esprit et le goût qui le caractérisent, a su faire à chacun des deux maîtres, dans les programmes de ses concerts, la part qui leur revient logiquement; et il serait sinon injuste, du moins peu conforme au but d'instruction que doit avoir en vue le Conservatoire, d'abandonner complètement l'un pour l'autre et de nous priver ainsi des rapprochements si intéressants que doit suggérer une audition comme celle de dimanche dernier.

Ce qui, chez Hændel, force l'admiration — tout en expliquant le manque d'originalité de bien des pages —, c'est la rapidité avec laquelle des œuvres considérables comme le *Messie* et *Judas Macchabée* ont été écrites. Si pour la première, composée on le sait en vingt-quatre jours, le maître accomplit un véritable prodige, la composition de la seconde fut également fort rapide : commencée le 9 juillet 1746, elle fut terminée le 11 août suivant. Il est vrai que le maître introduisit dans la nouvelle partition certaines parties de l'oratorio *Belshazzar*, qui n'avait eu aucun succès. Et chose curieuse — dans le même ordre d'idées —, l'air le plus connu de *Judas Macchabée*, le chœur célèbre de la troisième partie (« Lève la tête, Peuple d'Israël »), n'existe pas dans le manuscrit original. Mac Farren suppose que, en l'absence d'un air national (1), ce chœur, si souvent chanté isolément, a dû être écrit pour une exécution au théâtre dans une occasion spéciale, et comme il obtint la faveur du public, on l'introduisit à la fois dans *Judas* et dans un autre oratorio, *Joshua*.

L'œuvre de Hændel a bénéficié, au Conservatoire, d'une exécution de tout premier ordre. M. Gevaert a eu la bonne fortune de pouvoir disposer, pour le rôle de Judas, du concours de M. Laffitte, du Théâtre royal de la Monnaie. La voix claire et vibrante de l'excellent ténor, bien appropriée au caractère de l'œuvre, a produit grand effet, et M. Laffitte s'est acquitté de son rôle en artiste de goût autant qu'en parfait musicien. Son mérite est d'autant plus grand qu'il n'avait eu que quelques jours pour préparer cette tâche peu commode.

M. Seguin s'est montré, comme toujours, chanteur de grand style, à la diction impeccable, donnant à tout ce qu'il dit l'accent juste, ayant au plus haut point le sens de l'effet dramatique, et l'on a éprouvé une grande joie à entendre l'excellent baryton dans ce rôle de Simon qui semble avoir été écrit pour lui.

C'est par des qualités de même ordre — celles qui font les grands artistes — que s'est distingué M. Demest.

On peut en dire autant de Mlle Flament, que l'on désirerait également avoir plus souvent l'occasion d'applaudir, et qui a dit dans un style excellent, avec une accentuation très artistement établie, l'air fort expressif par lequel s'ouvre la troisième partie, et que la traduction de Victor Wilder, fertile d'ailleurs en surprises lorsqu'on la rapproche de la partition originale, confie à la mère de Judas, personnage créé de toutes pièces par le traducteur : les passages qu'il lui attribue sont chantés, d'après le poème anglais, par « une

(1) Le *God save the King*, qui, soit dit en passant, n'est pas de Hændel mais bien probablement de Henry Carey, auteur de plusieurs opéras anglais, n'existait pas encore.

israélite ». Notons ici que pour ce morceau, qui constitue peut-être la meilleure page de la partition, Mlle Flament a utilisé un texte fourni par M. Ernest Closson, qui nous a paru s'adapter beaucoup mieux que la traduction de Wilder à la notation musicale de Hændel.

Les rôles des deux israélites étaient confiés à deux élèves du Conservatoire : Mlle Latinis, déjà applaudie précédemment, et une nouvelle venue, Mlle Van Craenenbroeck, dont la jolie voix de soprano, au timbre harmonieux et caressant, a été fort goûtée.

L'orchestre et les chœurs, admirablement stylés par l'éminent directeur du Conservatoire, eurent toutes leurs qualités habituelles, et M. Gevaert, qui avait dépensé sans compter la science et la foi artistique qu'il met au service de toutes les tâches auxquelles il se consacre, montra une vaillance qui fit l'admiration de tous les auditeurs.

J. Br.

— Trois charmantes artistes, Mlles Gaëtane Britt, harpiste, Rachel Langlois, violoniste, et Gabrielle Boucly, violoncelliste, ont organisé une intéressante séance à la salle Erard.

Au programme, un fort joli nocturne de Trnecek pour les trois instruments, ainsi qu'une romance de Marschener et une czarda de H. Britt, qui a été exécutée avec beaucoup de charme et de goût.

Mlle Gaëtane Britt possède un réel talent et s'est fait vivement applaudir dans deux pièces de harpe de Zabel, qu'elle a rendues avec distinction; la sonorité est jolie et le mécanisme parfait.

Mlle Boucly, dans des chants russes de Lalo et la tarentelle de Popper, ainsi que Mlle Langlois dans des œuvres de Vieuxtemps, Fauré et Saint-Saëns, ont fait apprécier leurs belles qualités d'exécutantes et ont recueilli chacune du succès.

L. D.

— Dans le cinquième récital Engel-Bathori, consacré à Gabriel Fauré, M. Engel nous a initiés à une œuvre moins connue du grand mélodiste : *La Bonne Chanson*, d'après le poème célèbre de Paul Verlaine. *La Bonne Chanson* se compose de neuf chants différents, marqués chacun d'une grande originalité, d'un sentiment délicat et très juste ; M. Engel a rendu avec un art parfait les moindres détails de cette œuvre touffue.

Mme Bathori a chanté avec charme plusieurs mélodies qui, quoique toutes jolies, étaient un peu monotones et d'un mouvement trop uniforme.

Les deux artistes ont terminé par deux duos tout à fait délicieux. J. T.

— A l'Ecole centrale technique, la deuxième séance de musique de chambre a été très favorablement accueillie ; Mlle Elisabeth Delhez a chanté avec art le *Madrigal* de V. d'Indy, l'*Ile heureuse* de Chabrier, la *Sérénade du Vagabond* de Bruneau, *Souffrances* de Wagner et le *Panis Angelicus* de C. Franck; M. Delatte a exécuté un air pour cor et piano de M. G. Frémolle, œuvre intéressante, et on a particulièrement apprécié le trio en *si* bémol majeur de Mozart, exécuté par MM. Frémolle, Liégeois et Queeckers.

— A Charleroi et à Anvers, Mme Georgina Ruyten, Mlle Angèle Delhaye et M. Marix Loevensohn ont obtenu un très vif succès. Mme Ruyten est une pianiste intéressante, au jeu presque viril, à la compréhension fine, au talent nerveux et souple; les œuvres de Beethoven, de Bach, de Chopin, de Brahms, de Schumann qu'elle a interprétées lui ont valu d'unanimes applaudissements. Mlle Delhaye a chanté avec grâce et un sens délicat des nuances, et M. Marix Loevensohn, qui prêtait son concours à ces deux excellentes artistes, a remporté un grand succès, surtout dans la sonate de Boccherini.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Un artiste belge de grand mérite, M. de Pauw, organiste, élève de M. Alphonse Mailly, vient de célébrer le vingt-cinquième anniversaire de son professorat au Conservatoire d'Amsterdam et, à cette occasion, il s'est fait entendre au Concertgebouw, avec l'orchestre Mengelberg; il y a obtenu un succès triomphal. Il a interprété avec une véritable perfection un concerto de Hændel, *Toccata et Fugue*, de J.-S. Bach, et un ouvrage de sa composition : *Rêves d'amour*.

Au second concert de la société Diligentia, M. Emile Cazeneuve a chanté un air des *Abencérages* de Cherubini et cinq mélodies, parmi lesquelles *Le Soir* de Gounod, *Fête de mai* de Lenepveu, *Fleurs des Champs* d'Augusta Holmès. Le programme orchestral se composait de l'ouverture des *Abencérages* de Cherubini, d'une ouverture, *Erklärung*, de Richard Hol, écrite il y a au moins un demi-siècle et qu'on a eu bien tort de ressusciter, de la première exécution du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, de l'ouverture de *Léonore* nº 3 de Beethoven et de la belle symphonie nº 4 de Robert Schumann.

Le succès du Residentie Orhest à La Haye s'est encore affirmé à la troisième matinée, donnée avec le concours du célèbre pianiste M. Harold Bauer.

Au programme : L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, le poème symphonique *Les Préludes* de Liszt, l'introduction pour le troisième acte de *Lohengrin* et la ravissante *Tarentelle* pour flûte et clarinette de Saint-Saëns, supérieurement jouée par MM. Best et Witt. M. Bauer a été acclamé dans l'impromptu en *la* bémol de Schubert et l'étude en forme de valse de Saint-Saëns ; dans le concerto op. 54 de Schumann, le grand artiste a été moins heureux. L'entente entre le piano et l'orchestre n'était pas toujours complète.

A Amsterdam, le Chœur a capella (choral mixte), dirigé par Anton Averkamp, a donné son concert annuel dans la grande église luthérienne. Exécution admirable de la messe à huit voix de Leo Hasler (XVIe siècle), un vrai chef-d'œuvre de musique religieuse.

La Société pour l'Encouragement de l'art musical vient de donner, sous la direction de M. Anton Verhey, pour son premier concert, une exécution de l'oratorio *Judas Macchabée* de Hændel, que l'on n'avait plus entendu ici depuis de longues années. Mlle Anna Kappel, Mme de Haan-Manifarges, MM. Walther (ténor), de Dusseldorf, Jan Sol (basse), d'Amsterdam et l'organiste De Zwaan participaient à cette exécution, qui fut inégale, mais mérite néanmoins de sincères éloges.

La même société a donné à Amsterdam son premier concert annuel au Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg. Le programme, entièrement consacré à l'école française moderne, comprenait le *Requiem* de Fauré, *L'An mil* de Gabriel Pierné et les *Pèlerins d'Emmaüs* d'un jeune compositeur, M. Gustave Bret. Cette œuvre révèle les tendances les plus modernes ; elle est bâtie sur des *Leitmotive* et contient de grandes difficultés vocales, mais elle pèche souvent par un excès de modulations et de dissonances. Il y a, néanmoins, des pages intéressantes et bien orchestrées. M. Bret a eu le tort de vouloir diriger lui-même sa partition, alors que, dans l'intérêt de l'œuvre, il aurait mieux fait d'en laisser la direction à M. Mengelberg. Ce concert nous a fait connaître deux chanteurs parisiens des plus sympathiques, le ténor Paul Girode et le baryton Ch. Clark, qui tous deux ont été chaleureusement applaudis.

Il paraît décidé maintenant que le Wagner-Verein néerlandais donnera, au mois de juin, au Théâtre communal d'Amsterdam, des représentations de *Parsifal* avec le concours d'artistes célèbres dont les noms ne sont pas encore connus. Les décors, qui ne coûteront pas moins de 100,000 francs, sont commandés à Vienne, et les répétitions vont commencer au mois de janvier 1905. Les héritiers de Wagner vont protester par sommation d'huissier, mais, comme la Hollande n'a jamais adhéré à la convention de Berne, cette sommation sera faite pour la forme et restera sans effet.

La représentation d'ouverture de notre nouvel Opéra italien, sous la direction de M. De Hondt, avec l'*Ernani* de Verdi, a été un succès inespéré. L'orchestre et les chœurs, sous la direction du maëstro Abbate, méritent les plus grands éloges. Le baryton Hediger possède une voix superbe, chaude et vibrante et a provoqué l'enthousiasme du public. Le ténor Aristi subissait, hélas! l'effet des intempéries de notre climat.

Tandis que les artistes étrangers se font entendre, en Hollande, généralement devant des salles à demi pleines, la séance donnée par le pianiste Harold Bauer et le violoncelliste Casals avait attiré un public si nombreux que, chose rare, des centaines de personnes ont dû être renvoyées à une seconde audition, pour laquelle toute la salle est louée d'avance. ED. DE H.

MADRID. — Le pianiste Joaquim Malats a remporté un beau succès dans ses récitals au théâtre de la Comédie. C'est la technique, l'interprétation brillante et nuancée qui font de lui un maître remarquable. Sa compréhension de Schumann, Liszt, Chopin est poétique, mais sans abus de virtuosité. Le public l'a accueilli par des applaudissements bien mérités.

Le Théâtre royal vient de commencer la saison d'opéra. A signaler la création de *Lohengrin*. L'année dernière, Wagner et les modernes étaient bannis du répertoire. Maintenant, on peut constater un pas en avant, quoique l'impresario (d'acord avec les vieux abonnés) n'ait pas le désir de sortir complètement de son absurde misonéisme artistique.

Lohengrin a eu une interprétation tant soit peu italienne, mais pourtant convenable. Les artistes chargés de l'interprétation des premiers rôles étaient Espagnols, et il était curieux de voir comment, parmi les traditions de l'école italienne, surgissaient çà et là des détails d'interprétation sérieuse. Le ténor Francisco Viñas, qui possède un bel organe et des facultés remarquables, chantait Lohengrin. Il eut des moments heureux, articulant nettement, mettant de l'émotion, de la vie; détail bien espagnol : il a dû bisser le récit du Graal. Il faut signaler aussi Mlle Dahlander, une Ortrude pleine de caractère, qui possède un réel talent pour la scène et a étudié à fond les rôles wagnériens. Son interprétation a été très dramatique et très « véridique ». Mlle de Lerma nous a donné une

Elsa poétique, charmante, et a rendu avec bonheur les émotions du personnage.

Après *Lohengrin* on verra *Faust*, etc. Puis nous aurons *Lucia*, *Norma*, la *Favorite*, pour les étoiles de la virtuosité.

Les concerts de M. Crickboom ont exercé une influence décisive sur le goût du public espagnol. Sa récente tournée a pleinement confirmé la réalisation de l'œuvre commencée par lui à la Société philharmonique de Barcelone.

C'est M. Crickboom qui nous a fait connaître les ouvrages de Lekeu et les artistes De Greef et Elsa Ruegger, le maître Ysaye et tant d'autres.

A la Société philharmonique de Barcelone, les concerts de cette année ont eu lieu avec le concours des artistes espagnols Mlle Vidal, violoncelliste, et M. Henri Granados, le pianiste-compositeur bien connu.

J'ai parlé ici maintes fois de M. Granados, un tempérament essentiellement lyrique, inquiet, original, compositeur plein de verve et interprète de cœur. Mlle Francisca Vidal est une jeune violoncelliste qui possède de sérieuses qualités. C'est une sentimentale, mais sans pathos; sa sonorité est douce et nourrie.

Ces deux artistes, avec M. Crickboom, ont donné deux séances. La première était consacrée aux sonates de Mozart, Bach et Franck. La deuxième comprenait les trios de Schubert et de Lalo, et la sonate op. 69 de Beethoven. Ces concerts ont été pour MM. Crickboom et Granados une preuve nouvelle de leur sentiment poétique et de l'art de leur compréhension.

A la Philharmonique de Madrid, les concerts avaient un caractère de nouveauté bien marqué. Il s'agissait d'entendre Mme Kleeberg et Mlle Ruegger à côté de M. Crickboom. Le succès a été grand et mérité.

M. Crickboom était déjà connu à Madrid, et il a renouvelé l'impression de style, d'ampleur et de maîtrise dont il avait laissé le souvenir.

Mme Clotilde Kleeberg a remporté un magnifique succès; son tempérament d'artiste a été très apprécié du public, qui a applaudi le charme, la puissance et l'art de Mme Kleeberg.

Mlle Ruegger est une charmante violoncelliste; le sentiment est chez elle pur, doux; la délicatesse de son jeu a captivé les auditeurs.

Le programme de la première audition comprenait la sonate pour piano et violoncelle (op. 32) de Saint-Saëns, qui a été la révélation de Mmes Kleeberg et Ruegger. Puis Mme Kleeberg a été admirable dans la fantaisie op. 17 de Schumann. Le beau trio op. 99 de Schubert, terminait le programme.

A la deuxième séance, on a entendu le trio de Lalo, en *si* mineur, la sonate en *ut* mineur, op. 30, n° 2, de Beethoven, qui fut un triomphe pour M. Crickboom et Mme Kleeberg, puis le trio en *ré* mineur d'Arensky.

Les dernières séances ont obtenu un succès toujours croissant. L'impression générale d'art sérieux, noblement professé, se dégageait de ces auditions si intéressantes.

Le public a apprécié toutes les finesses d'interprétation et tout le talent mis au service des œuvres par les artistes. Certes, on accorde toujours attention à la virtuosité, mais je dois signaler la profonde émotion qui a saisi les spectateurs en écoutant (exécution merveilleuse) le quintette de Franck, le quatuor en *sol* mineur de Mozart et le quintette en *fa* de Brahms. Ces œuvres n'étaient point des soli pour faire valoir la virtuosité. Elles ont été rendues avec un vrai souci d'art, et leur sentiment a été compris tout de suite. Nous nous rappelons d'autres exécutions de ces œuvres, par des artistes médiocres, qui nous laissaient parfaitement froids.

Bref, le talent de Mme Kleeberg s'est imposé au public; le charme de Mlle Ruegger a ravi.

A signaler aussi, dans ces dernières séances, le succès de M. Van Hout, qui a été pour nous une révélation. Son autorité, son jeu ému, ses notables qualités, on les a appréciés non seulement dans la musique d'ensemble, mais dans la ballade de Schubert pour alto, où M. Van Hout a été l'objet de chaudes ovations.

La Société philharmonique a réengagé M. Crickboom et Mme Clotilde Kleeberg pour la prochaine saison, chose qui n'était arrivée qu'au Quatuor tchèque.

A Barcelone a eu lieu aussi une dernière audition de la Philharmonique, avec le concours de M. Granados. Le succès a été le même pour Mlle Ruegger, MM. Granados et Crickboom, notamment dans le trio d'Arensky, la sonate de Locatelli (Mlle Ruegger) et le quintette de Franck.

Mmes Ruegger, Clotilde Kleeberg-Samuel, MM. Crickboom et Van Hout se sont également fait entendre à Porto, avec le plus vif succès. Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a donné de plus un concert avec orchestre à Bilbao.

M. Kubelick a donné deux concerts. Il est arrivé avec toute la mise en scène des virtuoses qui connaissent le métier. On avait publié d'avance des affiches sensationnelles, des portraits, des photographies de la main droite et de la main gauche du violoniste; rien n'y manquait pour attirer la foule.

Les deux concerts ont valu un succès au virtuose. L'étonnante rapidité des traits et des gammes, l'agilité si rare de l'exécutant, ont fait leur effet, et les ovations se succédèrent après les déconcertantes œuvres de Paganini que Kubelick joue sans effort apparent. C'est un mécanisme qui vous emporte et vous étonne plutôt qu'il ne vous émeut.

Néanmoins, Kubelick a joué aussi en artiste sérieux des œuvres telles que le concerto en *mi* mineur de Mendelssohn.

Mais le grand triomphe, c'est-à-dire le succès du grand public, a été pour les audaces incroyables de Paganini, les cadences, la *Danse des sorcières* de Barrini, etc.

L'orchestre était fort bien conduit par le maëstro Breton. E. L. Chavarri.

NOUVELLES DIVERSES

Les journaux américains nous apportent des nouvelles des ovations formidables qui ont accueilli les premiers concerts de la tournée qu'entreprend en ce moment M. Eugène Ysaye aux Etats-Unis. Il y a six ans que M. Ysaye ne s'est plus fait entendre à New-York; aussi y avait-il foule au Carnegie Hall. L'Orchestre symphonique de Boston, dirigé par M. Gericke, a exécuté la troisième symphonie de Brahms, le *Sermon de saint-François d'Assise aux oiseaux*, de Liszt (arrangement par M. Félix Mottl), le *Roi Lear* de Berlioz. Mais le public était décidé à n'entendre qu'Ysaye, et les acclamations qui l'ont accueilli ont été inouïes; il a interprété le concerto de Bach en *mi* bémol majeur, n° 2, avec orgue et orchestre, le concerto de Max Bruch, n° 2, et, du même compositeur, la *Fantaisie sur des airs écossais*.

— On vient de publier la statistique des opéras des compositeurs actuellement vivants qui ont été joués en Allemagne pendant la saison 1903-1904. Les compositeurs allemands sont loin d'avoir obtenu de grands succès, si on en excepte Humperdinck, avec *Hänsel et Gretel*, 157 représentations; ensuite viennent *Evangelimann* (Kienzl) 59, *le Roi des Alpes* (Blech) 46, *la Croix d'or* (Brüll) 33, *C'était moi* (Blech) 29, *la Cloche disparue* (Zœllner) 27, *la Reine de Saba* (Goldmark) 25, *le Juif polonais* (Weiss) 15, *Dusle et Babeli* (v. Kaskel) 14, *le Kobold* (Siegfried Wagner) 13, *Lobetanz* (Thuille) 12, *le Grillon du foyer* (Goldmark) 12, *le Départ* (d'Albert) 11, *Feuersnot* (Rich. Strauss) 11, *la Rose du Jardin d'amour* (Pfitzner) 11, *les Femmes curieuses* (Wolff-Ferrari) 11.

Au contraire, certains compositeurs étrangers ont remporté de très grands succès : *Cavalleria rusticana* (Mascagni) 262 représentations, *Paillasse* (Leoncavallo) 187, *Samson et Dalila* (Saint-Saëns) 72, *la Bohème* (Puccini) 47, *Manon* (Massenet) 32, *Louise* (Charpentier) 27, *la Navarraise* (Massenet) 24, *le Jongleur* (Massenet) 21, *la Tosca* (Puccini) 20.

NÉCROLOGIE

La mort a enlevé cette semaine, dans un âge avancé (elle avait quatre-vingt-dix ans), une artiste remarquable qui eut en son temps une grande notoriété comme virtuose, comme professeur et comme compositeur, Mme Clara-Virginie Pfeiffer, née à Versailles en 1814. Elle était la veuve de M. Emile Pfeiffer, qui fut jadis l'associé de Camille Pleyel, et la mère de Georges Pfeiffer, le compositeur. Elève de Kalkbrenner et de Chopin, Mme Clara Pfeiffer se fit de bonne heure une grande renommée de pianiste par ses rares qualités techniques et l'élévation de son style. Ses succès furent considérables il y a plus d'un demi-siècle, et à ceux qu'elle remportait comme virtuose dans les concerts elle joignit ceux du compositeur. Elle a publié en effet un certain nombre d'œuvres qui témoignaient d'une solide instruction musicale et qui se faisaient remarquer par de réelles qualités de forme et de facture. Dans le nombre, on compte plusieurs sonates, un recueil de six études sous le titre d'*Esquisses musicales*, des nocturnes, des duos pour deux pianos ou pour piano et violon, etc. Mme Clara Pfeiffer faisait partie de ce groupe de pianistes fort remarquables, Mmes Joséphine Martin, Massart, Tardieu de Malleville, etc., dont les succès furent si retentissants au milieu du dernier siècle.

— Un artiste fort estimable, M. Alfred Viguier, ex-alto solo de l'Opéra de Paris, qui fit partie de plusieurs sociétés de musique de chambre, est mort le 12 décembre, à l'âge de soixante-seize ans. Il était l'époux d'une pianiste distinguée, Mme Viguier, née Deloigne, morte elle-même il y a quelques années et qui se fit naguère une réputation de virtuose.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de Mme E. BIRNER, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pr dames artistes et amateurs. Travail spécial pr voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle ÉLISABETH DELHEZ, 6, rue de l'Amazone, Cours de chant italien, français allemand.

Mlle HENRIETTE LEFEBURE, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme MIRY-MERCK, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

PIANO

Mlle GENEVIÈVE BRIDGE, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mlle LOUISA MERCK, 457, chaussée de Waterloo. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. WALLNER, rue Juste-Lipse, 51. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

MATHIEU CRICKBOOM, 14, rue St-Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

Mlle ROSE GUILLIAUME, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. EMILE DOEHAERD, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle LOUISA MERCK, prof à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 2 à heures.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 25 décembre. — Concerts Lamoureux : Dixième concert consacré aux œuvres de Mozart, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, de MM. L. Diémer et Lévy, sous la direction de M. Camille Chevillard.

— Théâtre Marigny (Champs-Elysées) : Concert Le Rey. Symphonie en *ré* mineur, Schumann; Air de *Louise*, Charpentier (Mlle Leclerc); Fantaisie, Schubert-Liszt (M. Breitner); *Prélude pour un drame*, Breitner (sous la direction de l'auteur); Chaconne pour violon solo et Air, Bach (M. Sadler); Air d'*Etienne Marcel*, Saint-Saëns (Mlle Leclerc); *Scène pittoresque*, Massenet.

Mercredi 28 décembre. — Salle Pleyel : Concert de Mlle Vovard-Simon.

Samedi 31 décembre. — Institut Rudy : Société de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand.

Jeudi 5 Janvier. — Salle Pleyel : Premier récital Ed. Risler.

Jeudi 12 janvier. — Salle Pleyel : Deuxième récital Ed. Risler.

— Ecole des hautes études sociales : Les musiciens français de la fin du XVIe siècle par M. H. Expert. Auditions.

Mardi 24 janvier. — Salle des Concerts, rue d'Athènes : Société philharmonique de Paris : Mme Jeanne Raunay, MM. Sappelnikoff et Henri Marteau.

BRUXELLES

Lundi 26 décembre. — Salle Van Brée, 118, rue d'Allemagne : Concert de charité au profit des œuvres scolaires.

Mercredi 28 Décembre. — Salle Erard : Connert par MM. Gaston Waucampt, pianiste et Lucius Cole, violoniste. Au programme : Bach, Vieuxtemps, Weber, Ernst, Waucampt, Chopin, Scarlatti, Liszt, Thomson, Dvorak, Tartini.

Jeudi 29 décembre. — Salle de la Grande Harmonie : Audition d'œuvres inédites du compositeur Paul Dupin avec le concours du M. Ch. Strony, pianiste.

Vendredi 30 décembre. — Au Cercle artistique et littéraire : Soirée musicale par MM. Albéniz, Crickboom et Loevensohn

Dimanche 8 janvier. — Théâtre de l'Alhambra : Second concert Ysaye, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des Concerts populaires d'Angers et des Concerts d'hiver de Gand, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Programme : Ouverture d'*Egmont*, Beethoven; Concerto en *fa* mineur, E. Lalo (M. Jacques Thibaud); *Symphonie fantastique*, H. Berlioz; *Caprice*, E. Guiraud (M. Jacques Thibaud); Ouverture d'*Obéron*, C.-M. von Weber.

Jeudi 12 janvier. — Salle de la Grande Harmonie : Concert par M. Henri Merck, violoncelliste, avec orchestre sous la direction de M. I. Albéniz. Au programme : Prélude de *Merlin*, I. Albéniz; Concerto en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre, V. Herbert (M. Henri Merck); *Aria*, Bach, *Tre Giorni son che nina*, Pergolèse; Menuet, Becker (M. Henri Merck); *Variations symphoniques*, pour violoncelle et orchestre, Boëllmann (M. Henri Merck); *Catalonia*, I. Albéniz.

ANVERS

Mercredi 28 décembre. — A la Société royale de Zoologie : Concert extraordinaire, vocal et instrumental, consacré aux œuvres de M. Ricardo Castro, compositeur et pianiste.

PRIMES = NOËL = ÉTRENNES

Comme de coutume, à l'époque des Etrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques qui se recommandent par leur prix exceptionnellement avantageux.

Lithographies originales de **Willy von Beckerath**

I. **BRAHMS** au piano (portrait) : hauteur 32 cent., largeur 48 cent. (sans les marges),

II. **JOACHIM** au pupitre (portrait) : hauteur 48 cent., largeur 32 cent. (sans les marges).

L'exemplaire (100 premiers tirages) : **fr. 6.00** au lieu de 7.50

Ces lithographies peuvent s'obtenir séparément

Port et emballage : Belgique, fr. 1.00; France et étranger, fr. 1.50

III. **BEETHOVEN** par **Balestrieri** : haut. 34 cent., larg. 66 cent. (sans les marges).

Eau-forte originale de **Léo Arndt**

L'exemplaire : **fr. 20.00** au lieu de fr. 25.00

Port et emballage : Belgique, 1.00; France et étranger, fr. 1.50

Pour recevoir l'une de ces primes franco, envoyer le montant par mandat-postal, payable à Bruxelles, en joignant les frais de port et d'emballage à

l'Administration du *GUIDE MUSICAL*, 35, Rue Royale, Bruxelles

Prière d'indiquer lisiblement l'adresse de destination et de bien spécifier la gravure que l'on désire

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.



